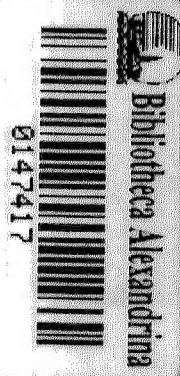
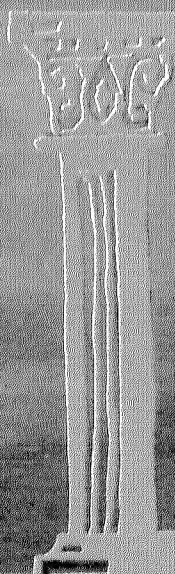
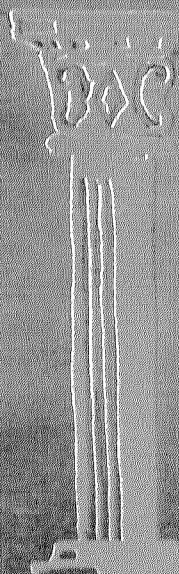
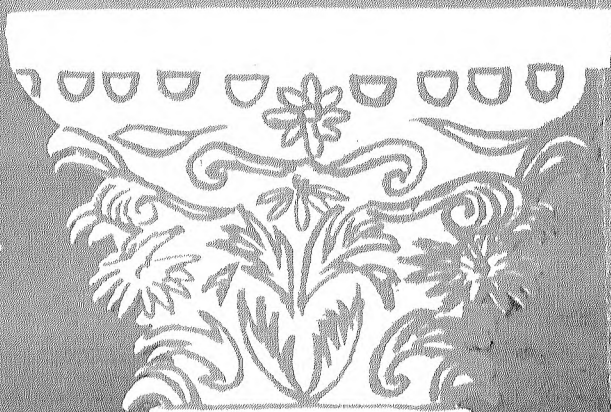


يرومثيوس طليقا

تأليف: شـالـى
ترجمة: د. لويس عوض



شلی پرومیثیوس طلیقا

ترجمة
د. لويس عوض



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧

الطبعة الأولى : مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧

الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

الإخراج الفنى : ألبير جورجى

پرومشیوس طلیقا

الانقلاب الصناعى

١

لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أنجب هذه المدارس . ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التي انتمى إليها شلى على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة إنجلترا في عصر الانقلاب الصناعى .

قال مستر ف . ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن ، « لم يكن محض مصادفة أن الإنقلاب الصناعى ظهر مع ظهور القصة وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسى إلى الأدب الرومانسى ، والقصة والأدب الرومانسى عامة هما في جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازى »^(١) هذا

(١) « أوغسطين ورومانسيون » ، بقلم هـ . ف . د دايسون وجون بت ، ص ١٥٣

هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير لسلى ستيفن فى وصف الأدب الإنجليزى فى عصر الثورة الفرنسية « إن طابع الأدب المعاصر قد تشكل فى مجموعه تبعاً للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتبت ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها . »

لما هى الصلة بين الانقلاب الصناعى والحركة الرومانسية ؟ أجمع النقاد على وصف سير وولتر سكوت وسذى ووردزويرث وكوليردج بأنهم الفوج الأول من المدرسة الرومانسية كما أجمعوا على وصف بايرون وشلى وكيثس بأنهم الفوج الثانى والأخير من أبناء هذه المدرسة . ومع ذلك فنحن إذ نقرأ أعمال هؤلاء جميعاً لا نجد فيها وصفاً للآلات ولا تصويراً لما أنتجته الآلات . إنما نجد فيها مناجيات البلبال والرياح وأحاديث الحب السعيد والحب الشقى ونجوى الطبيعة بغاباتنا وجبالها وأفلاكها المضطربة وتحليل الأمانى البشرية والمخاوف البشرية فى صراع البشر مع البشر وفى صراعهم مع قوانين الحياة وفى صراعهم مع الآلهة وأنصاف الآلهة . فأين المصانع من كل هذا ؟

صحيح ان الشعراء الرومانسيين عالجوا ما عالجهم غيرهم من الشعراء فى كافة العصور من موضوعات . وحق أنهم لم يتحدثوا عن المخترعات ولم يتناولوا الحياة الصناعية التى جدت فى زمنهم بشرح أو تعليق ، ولكن الدارس يجد فى أديهم خصائص لم تكن لتوجد فيه لولا أنهم عاشوا فى الشطر الأخير من القرن الثامن عشر والشطر الأول من القرن التاسع عشر ، أى فى عصر الثورة الفرنسية ، عصر البورجوازية .

وقبل الكلام عن خصائص الشعراء الرومانسيين لا بد من الكلام عن

طبيعة العصر الذى أنجبهم ، فتظهر بذلك الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان .

الفترة من تاريخ إنجلترا التى شهدت أكبر تحول فى حياة الإنجليز هى الفترة الواقعة بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة الواقعة بين « الثورة العظيمة » كما يسميها الإنجليز ، و « قانون الإصلاح العظيم » كما يسميه الإنجليز كذلك .

أى القرن الثامن عشر بأكمله مع قليل من الامتداد فى طرفيه . فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عجزه ، نشبت الثورة الصناعية فتحوّلت إنجلترا من حال إلى حال . لم تنشب هذه الثورة شأن مثيلاتها من ثورات التاريخ فى سنة معينة ، بل إنها لم تكن ثورة بالمعنى العنيف الذى توحى به الكلمة ، وإنما حدثت هذه الثورة فى قرن كامل ، وتمت على مهل ولم تسفك فيها دماء . كان عماد التغير الذى حدث هو الاختراع الآلى على نحو لم يسبق له مثيل فى تاريخ الإنسانية ، وكان أساسه تحويل اقتصاديات إنجلترا من اقتصاديات زراعية إلى اقتصاديات صناعية . وكان التغير الذى نجم عن تصنيع إنجلترا قوياً ودائماً رغم بطئه وشبكه السلمى إلى حد جعل المؤرخين يجمعون على تلقيبه بالثورة أو الانقلاب . شهدت الفترة بين ١٦٨٨ و ١٨٣١ اكتشاف الكهرباء وتوليد الكهرباء واختراع الآلة البخارية واختراع الأنوال الآلية وتأسيس بنك إنجلترا وإعلان حقوق الإنسان وضم الهند إلى مستعمرات التاج البريطانى وانفصال أمريكا عن مستعمرات التاج وتربية الماشية على نهج علمى وصهر الحديد بفحم الكوك وابتداء ضريبة الدخل ونشأة مذهب حرية التجارة وخروج الأفكار الاشتراكية إلى الوجود . وفوق هذا وذاك شهدت هذه الفترة من تاريخ إنجلترا ظهور الطبقة المتوسطة ، التى تعرف بالطبقة البورجوازية على نطاق واسع زلزل المجتمع الإنجليزى من أساسه وبديل معالمة .

لم يكن ظهور الطبقة المتوسطة في القرن الثامن عشر لأن الطبقة المتوسطة ظهرت في أوروبا بعد انهيار الإمبراطورية العربية وكنتيجة لذلك الانهيار . عندما كانت الإمبراطورية العربية في عنفوانها سدت على أوروبا سبل التجارة مع الشرق لأنها امتلكت الجزء الأكبر من البحر الأبيض المتوسط وبذلك انحسرت أوروبا إلى شواطئها وضوّلت ثروتها واضمحلت مدنها وتحولت فترة كبيرة من الزمان إلى مزرعة كبيرة يملكها أمراء ويفلحها عبيد . وإن ثقافة العصور الوسطى لم تكن بوجه عام الا ثقافة ريفية خالصة بكل ما في هذه الثقافة من محاسن ومساوئ . وكانت مساوؤها تربو على محاسنها بطبيعة الحال . فالريف فقير بطبيعته محافظ بطبعه شديد التدين ضيق الدين لا مجال فيه للعلم ولا يسمح بالعلم لأن العلم من شأنه أن يغير الأفهام ويوضح الحقوق فيبذر بذور التمرد في نفوس الناس . والمجتمع الإقطاعي في العصور الوسطى كان ثابت الاقتصاديات في مجموعة ولا أمل له في التوسع مادام العرب قابضين على ناصية البحار . والمجتمع الثابت الاقتصاديات لا يفيد تمرد الطبقات لأن التمرد لن يجلب عليه إلا الفوضى وتدهور الإنتاج . لذلك كان طبيعياً بل كان لازماً أن يظل المجتمع الأوربي جاهلاً شديد التدين محافظاً إلى حد الركود إبان القرون الوسطى كذلك كان طبيعياً ولازماً أن يتكون المجتمع الأوربي في ذلك العصر من طبقتين ، طبقة قليلة العدد هي طبقة الأشراف وطبقة كبيرة العدد هي طبقة العبيد . لم تكن هناك طبقة متوسطة بحسب لها

حساب ولم يكن في الإمكان أن تكون ، لأن الطبقة المتوسطة عمادها التجار والأسطوات وعامة سكان المدن المشتغلين فيها ، أما التجارة الكبرى فلم يبق العرب واللاتذون بهم للأوروبيين منها شيئاً مذكوراً ، فارتدت تجارة محلية قروية . أما المهن فكانت للاستهلاك الداخلي قبل كل شيء ومجتمع تجارته ثانوية وصناعته ثانوية أين له بطبقة متوسطة ؟

هذا هو المعنى الحقيقي للعصور « المظلمة » . كان لا بد لأوروبا أن تعيش في ظلام لأن العرب كانوا يعيشون في نور ، فوارد الإنتاج ووسائله لم تكن تسمح آنذاك بأن يعيش الجميع في نعيم مقيم إذا هم شاءوا ذلك كما هي الحال اليوم بعد تمام الانقلاب الصناعي وظهور وسائل ضبط النسل . وظل المجتمع الأوروبي مجتمعاً ذا طبقتين لا يتسع لطبقة ثالثة وسطى حتى دب الفساد في دولة العرب . فلما أحس لأوروبيون بأن الجدران الفاصلة بينهم وبين ملك العرب قد أنشئت تتصدع في القرن العاشر الميلادي جمعوا صفوفهم تحت لواء الكنيسة ، لأن الكنيسة كانت في الغرب كما كانت الخلافة في الشرق الجامع الأول بين الشعوب والأفراد ، وحاولوا استرجاع سلطانهم على طريق المواصلات الوحيد بينهم وبين الشرق البعيد فشن العالم المسيحي حروباً دامية على العالم الإسلامي بغية السيطرة على الشرق الأوسط ، ودعوا حروباً دينية وحروباً مقدسة وحروباً صليبية هدفها تحرير أورشليم ، وهي لم تكن في الواقع إلا حروب أسواق ومواصلات . ودامت تلك الحروب الكبيرة المتقطعة قرنين كاملين من ١٠٩٥ إلى ١٣٩١ وانتهت بهزيمة المسيحيين والمسلمين جميعاً

وهذا هو المعنى الحقيقي للحروب الصليبية . كانت حروباً اقتصادية باسم

الجهاد الدينى . ولعل هذه الدوافع كانت خافية على رأى العام المسيحى والرأى العام الإسلامى فى ذلك الوقت ، ولكنها كانت بغير ريب معروفة عند المحركين . إن لم يكن جميعهم فبعضهم . وقد أنتجت بعض النتائج المرجوة ، فنشطت التجارة الأوروبية بعض الشئ ، ولكن نشاطها لم يكن نتيجة كسب اقليمى أو انتصار عسكرى أحرزه المسيحيون على المسلمين ، وإنما جاء نتيجة تفكك الإمبراطورية العربية ثم تصفيتها نهائياً بظهور تلك القوة المخربة قوة الترك . ولكن انتهاء الحروب الصليبية بطرد الأوروبيين من الشرق الأوسط جعل برزخ السويس وبقيّة مسالك التجارة كما كانت فى أيدي العرب ثم فى أيدي غزاتهم الأتراك من بعدهم . والعرب يفرضون الضرائب على التجارة ويسيطون على الحاصلات المنقولة رغم المعاهدات ، والنقل البرى ذاته كثير التكاليف . إذا لابد للأوروبيين من طريق آخر يصلهم بالشرق البعيد ، يستأثرون به لأنفسهم ويختصرون به شيئاً من نفقات النقل . إذا لابد من الاستكشاف . وللاستكشاف لابد من علوم تمهيدية هى الجغرافيا والفلك والملاحة . وهذا ما حدث تماماً . تلا فشل الأوروبيين فى الحروب الصليبية نشاط عنيف فى دراسة الجغرافيا والفلك والملاحة فأخذت البوصلة عن العرب فيما أخذ من علوم كثيرة وظهر من العلماء كوبرنيكوس (١٤٨٣ - ١٥٤٣) وجيوردانو برونو (١٥٤٨ - ١٦٠٠) وجاليليو (١٥٦٤ - ١٦٤٢) ، وهؤلاء اكتشفوا كروية الأرض ودورانها حول محورها ودورانها حول الشمس وموقعها بين الأفلاك فى خريطة السماء ، وكانت لهم قصة أسيفة لأن تعاليمهم تعارضت مع الجغرافيا المسيحية التى كانت الكنيسة تبشر بها . ولكن نظرياتهم أدت إلى حركات استكشافية على نطاق عظيم . ففى ١٤٨٦ اكتشف برثولوميو دياز رأس الرجاء الصالح ، وفى ١٤٩٩ وصل فاسكو دى جاما إلى الهند عن

ذلك الطريق الجديد ، وفي ١٤٩٢ اكتشف كولومبوس أمريكا صدفة ولم يكن يريد إلا الوصول إلى الهند عن طريق الغرب اعتماداً على كروية الأرض ، وفي ١٤٩٧ اكتشف كابوت نيوفونلاند ، وفي ١٤٩٩ اكتشف أمريجو فسبوتشى أمريكا الجنوبية ، وبين ١٥١٩ و ١٥٢٢ قام فرديناند ماجلان بأول رحلة حول العالم ، وبين ١٥٧٧ و ١٥٨٠ قام سير فرانسيس دريك بثاني رحلة .

هنا تنتهى قصة العرب فى كتاب التاريخ لأن الإمبراطورية العربية المفككة توارت نهائياً بعد أن هاجمها المغول والتتار والأتراك ، فصارت إلى مجموعة من الولايات المنحلة التى لا إرادة لها . وقضت بربرية الأتراك وتخصصهم فى فن القتال دون سواه من الفنون على البقية الباقية من الحضارة فى هذه الولايات ، على حين استطاعت أوروبا بعيدة عن ظلمهم أن تنمى تجارتها وصناعاتها ومعارفها وأفكارها الاجتماعية .

انتهاء قصة العرب هو ابتداء قصة أوروبا . لأن فتح سبل التجارة بالكشف آنا وبالغرب آنا وبالمعاهدات آنا ثالثاً قد أخرج أوروبا من عزلتها وأوجد فيها شيئاً لم يكن موجوداً فيها من قبل على نطاق مذكور ألا وهو المدن وحضارة المدن . كانت أوروبا أثناء نجد العرب ثابتة الإقتصاديات ريفية فى صميمها من حيث وسائل الإنتاج ونهج الحياة ، والآن قد أصبحت بعد افول نجمهم نامية الإقتصاديات مدنية إلى حد ما فى تركيبها . وكان إزدهار بدائها يعنى بطبيعة الحال إتساع الطبقة ساكنة المدينة فيها وظهور نوع جديد من الحضارة يختلف فى أسسه عن الحضارة الإقليمية التى لازمت أوروبا طوال القرون الوسطى . وبعد أن كان المجتمع الأوروبى إقطاعياً لا يتسع إلا لطبقتين

هما الأشراف والعبيد نشأت فيه طبقة ثالثة هى الطبقة البورجوازية أى ساكنة « البورج » وهى المدينة أو « البندر » .

هذه الفترة من تاريخ أوروبا تعرف بعصر الرينسانس أى عصر النهضة أو الميلاد الجديد إذا ترجمناها حرفاً بحرف . إذن فقد ولدت أوروبا من جديد بعد أن ماتت قرونًا طويلة فى الفترة بين انهيار الرومان وانهيار العرب . وقصة الرينسانس فى أوروبا هى فى الواقع قصة الحرب بين الريف والمدينة ، وهى قصة الحرب بين الأشراف وقيمهم من ناحية والطبقة المتوسطة وقيمها من ناحية أخرى . فبقدر ما اتسمت المدن وتضخمت الطبقة البورجوازية ساكنة المدن بدأت تنازع الريف السلطان وتقاسم الإرسقراطية القائمة فيه نفوذها من كل وجه وانسحب هذا النضال التاريخى على جملة قرون تبدأ قل بطرد العرب من أسبانيا فى القرن الخامس عشر وتنتهى قل بالثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، ولقد كان نضالاً مريراً ولكنه كان مثمراً إنتهى بفوز الطبقة المتوسطة على طبقة الأشراف .

هذا هو المعنى الحقيقى لحركة الرينسانس . كانت حرباً بين الأرستقراطية والبورجوازية . لم تسع البورجوازية فى بدء ظهورها إلى منافسة الأرستقراطية والاستيلاء على السلطة ، ولم يكن فى مقدورها أن تفعل ذلك قبل أن تثبت جدارتها بالحكم وأن تدفع الثمن بدم أبنائها ، وقد فعلت . كان للأرستقراطية فى العصور الوسطى مفكروها وعلماءها الذين برروا وجودها ودافعوا عن حقوقها وكانت لها فلسفة فى الحياة فى أساسها مسيحية كنسية تفسر بها كل شىء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنسانى . فقدفت البورجوازية فى وجه الأرستقراطية بمفكرىها وعلمائها الذين خدموا أغراضها وأناروا سبيلها

وفسروا كل شيء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنساني من وجهة نظر طبقة متاجرة ومشتغلة بالحرف ، طبقة لا هي بالمترفة ولا هي بالجامعة بل هي بين بين ، طبقة مجدة ذكية لم ترث جاهاً ولا دماً أزرق كالنبلاء وإنما اكتسبت الجاه بالعمل الشخصي والذكاء الشخصي ، طبقة حرة لا تقايد لها ولا جذورها في الماضي كالطبقة الأرستقراطية لأنها جديدة ، ولكنها تسعى بكل ما أوتيت من قوة وحيلة أن تضع لنفسها تقاليد تتمشى مع طبيعتها وأمانها في الحياة .

قذفت البورجوازية في وجه الأرستقراطية بمارتن اللوثر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) مؤسس البروتستانتية الذي قال بأن الكنيسة لا دخل لها بين الفرد والله ، وبذلك كسر رأس رجال الدين الذين كانوا من كبار الملاك وتولوا الدفاع عن طبقة الأشراف بحكم المصلحة المشتركة . وقذفت بجاليليو وبرونو وكوبرنيكوس الذين أثبتوا أن الأرض كروية وأنها تدور وأنها في ركن مهمل من الفضاء ، لا ثابتة ومسطحة وفي مركز الكون كما كان رجال الدين يهدون مستندين إلى حرفية فهمهم للتوراة . وقذفت ببيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) واضع المذهب التجريبي في الفلسفة والعلوم الذي شن الغارة على منهج التسليم من ناحية وعلى المنهج النظري من ناحية أخرى . وقذفت بجوتنبرج (١٣٩٨ - ١٤٦٨) مخترع الطباعة ليسر لأبناء الطبقة المتوسطة وهم كثيرون تداول المعرفة ، بعد أن كانت المعرفة حكراً لطبقة الأشراف ورجال الدين . كذلك قذفت بعدد ضخم من الباحثين والمترجمين والفنانين الذين أهملوا التراث المسيحي إهمالاً مقصوداً ورجعوا إلى وثنية الإغريق والرومان في نظرتهم للحياة وفي مادة فهم وفي قلبه أيضاً . قذفت بليوناردو دافنشي (١٤٨٢ - ١٥١٩) وميكلانجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤)

ورفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) وإرازموس (١٤٦٦ - ١٥٣٦) وتوماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) وتشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) ورابليه (١٤٩٥ - ١٥٥٣) وشكسبير (١٥٦٤ - ١٥١٦) ورونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) وسرفانت (١٥٤٧ - ١٦١٦) وكالديرون (١٦٠٠ - ١٦٨١) وعشرات غيرهم من قادة الفكر والشعراء وأصحاب المذاهب في كل علم وفن ومن ورائهم كتاب عظيمة من أنصاف النابغين : رسامون ومثالون وقصصيون ، وثنيون في ذوقهم وفهمهم للحياة ثائرون على قيود الفكر والتعبير التي كانت سائدة في أوروبا تحت النظام الإقطاعي ، مستمدون مثلهم العليا من حضارة اليونان والرومان . كل هؤلاء عاشوا في الفترة الأولى من تكون البورجوازية التجارية التي تحد قديماً بإعلان الحروب الصليبية في سنة ١٠٩٥ ، وتحد حديثاً بمولد البورجوازية الصناعية في سنة ١٦٨٨ .

لقي مفكرو الطبقة المتوسطة من الكنيسة الكاثوليكية كل اضطهاد في بادىء الأمر فلم يسلم من أذاها إلا الأقلون ، وكان لذلك العنت سببان : كان المنهج الذي اتبعته في البحث والتفكير لا يقف عند مسلمات الدين بل يركز على دراسة كل شيء على ضوء المشاهدة والتجربة وتطبيق المنطق تطبيقاً جريئاً على كل الأمور مما أدى إلى نقض تعاليم الكنيسة الكاثوليكية ، وأودى بسلطانها على النفوس . ومن ناحية أخرى كانت تلك النظريات الجديدة تتعارض في صراحة مع مصلحة كبار الملاك وتقوض دعائم النظام الاقتصادي السائد في القرون الوسطى ، لأنها تخدم البورجوازية وتثبت حقها في الحياة .

لكن ما هي الصفة العامة التي ميزت البورجوازية عن سائر الطبقات ؟ وماذا استحدثت في الحضارة من مبادئ ؟ أول خصائص الطبقة المتوسطة

هى الفردية ، لأن أبناء الطبقة المتوسطة فى مبدأ تكوينها لم يكونوا أشرافاً ثم
 هووا عن نبالتهم وإنما خرجوا من صفوف الكتلة العاملة وارتفعوا عليها بفضل
 صفاتهم الشخصية القوية وحسن استغلالهم للظروف . هم لم يربثوا مالا ولا
 علماً ولا مكانة إجتماعية ولكنهم بفضل إجتهدهم الفردى وذكائهم الفردى
 وحرصهم الفردى أصابوا من هذه الأمور جميعاً قدراً رفعهم عن مصاف
 الأجراء أى العبيد . النموذج الحى فى كل جيل للطبقة المتوسطة هو الرجل
 العصامى ، وليس بكاف أن يولد الإنسان لأسرة متوسطة الحال ليكون
 نموذجاً لطبقته فى كل شئ ، فهو قد يتعرض لتيارات غير بورجوازية تشكل
 تفكيره وتخرجه من محيط طبقته إذا عجزت شخصيته عن رد هذه التيارات .

وإن كان من طبيعة الأشياء أن يتشرب أبناء كل طبقة مثالياتها ويؤمنوا
 بأهدافها فى الحياة بحكم البيئة . أما العصامى فهو قبل كل شئ فرد ، فرد
 كبير ، فرد بحروف التاج . العصامى قوة قهارة تصطدم بالمجتمع وظروف
 الحياة ، فتفرض نفسها على المجتمع وتخضع ظروف الحياة لإرادتها . العصامى
 شهاب فك نفسه من فوضى السديم ، وكون لذاته فى الفضاء مداراً منتظماً
 وإرادة مستقلة . العصامى يكره القيود ويكسر السدود وينشد الحرية لأن
 الحرية تعينه على التقدم . العصامى أنانى لا يهتم بتقديم الغير بقدر ما يهتم
 بتقديمه الذاتى ، ولقد يضحى بالغير ويزيله من طريقه كأنه ذرة من غبار إذا
 هو عاق سعيه إلى تحقيق أنانيته ، ولولا قوة الأنا هذه فيه لما وجد العصامى
 الهمة التى تدفعه إلى الفكاك من المجتمع الأكبر ، ومن عسف الضرورة . هذا
 هو العصامى ، وهو النموذج الحى للطبقة المتوسطة . الفرد هو قرة عين

الطبقة البورجوازية وهو ربحانها العاطرة وهو قلبها النابض . والفردية هي الفلسفة العزيزة عند أبناء هذه الطبقة .

لقد كانت الصفة المشتركة في جميع وجوه النشاط إبان حركة الرينسانس هي الفردية . فالبروتستانتية وهي التخريج البورجوازي للمسيحية إن هي إلا مذهب فردى لأنها تلغى وساطة الكاهن بين الإنسان والله وتفتح باب الاجتهاد الشخصي في فهم الدين . والفلسفة التجريبية بالإضافة إلى أنها نافعة في كشف الحجاب عن المادة وأنها فتحت باب الاجتهاد الشخصي في الطب والطبيعة والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم العملية هي فلسفة فردية لأنها ترفض الدليل الثقلي وتسخر من التسليم بنتائج الإلهام منها علا شأنه وبنظريات القدماء منها تواتر خبرها وبعقائد المعاصرين منها طالت لحاهم إذا هي لم توضع جميعاً موضع الاختبار . خرج «الفرد» ليستكشف الله بنفسه دون حاجة إلى «كاتكزم» البابا كما خرج ليستكشف أمريكا بنفسه دون حاجة إلى أطلس بطليموس . وعلى الجملة خرج فاوست ليمتحن بنفسه كل ما بين الأرض والسماء .

وإذا كان الإنسان في عصر الرينسانس قد نظر نظرة فردية إلى الطبيعة وما وراء الطبيعة ، فقد نظر كذلك نظرة فردية إلى صفحة نفسه وإلى كتاب المجتمع ، وعبر عما يعتمل في نفسه وما يدور في المجتمع تعبيراً فردياً أيضاً . ومن هنا كانت آداب الرينسانس وفنونه فردية في موضوعها فردية في قائلها .

قال أرسطو إن المسرحية لا بد أن تتحقق فيها الوحدات الثلاث ، وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث ، أي لا بد أن تدور حوادثها في مكان واحد وفي حدود يوم واحد وأن تشتمل على عقدة واحدة . وأرسطو

أبو النقد حقاً ولكن هذا عند شكسبير ومعاصره غير كاف لقبول هذه القيود . لذلك انتقل شكسبير في بعض مسرحياته من مكان إلى آخر إلى ثالث إلى رابع في حرية مطلقة ، وانسحبت بعض مسرحياته على جملة سنين ، كما أنه كثيراً ما استخدم العقد الفرعية لتتخلل الأطوار التي تمر بها العقدة الأصلية . كان أرسطو ينهى عن عرض الأعمال العنيفة على نظر الجمهور وأوصى باستخدام رسول ليروى ما هنالك من قتل وتعذيب ، ولكن شكسبير لم تأخذه بأحد رحمة فكان يقتل أبطاله وأوغاده على خشبة المسرح . أمر أرسطو ألا يتجاوز عدد الأشخاص المشتركين في الحوار في وقت واحد ثلاثاً ، ولكن شكسبير حشد في وقت واحد عشرة من هؤلاء . وفوق هذا وذاك دعا أرسطو إلى مبدأ المعقولية وسلامة الدوق وعاب الإسراف في الخيال والإسفاف معا ولكن شكسبير يعد مثلاً في حرية التصور الجبارة التي لا تعرف الحدود كما يعد نموذجاً في الإسفاف الجميل في بعض الأحيان .

أدب عصر الرينسانس ، وخاصة ما كتب منه في القرن السادس عشر في ظل الملكة اليزابيث في إنجلترا ، أدب فردى شأن بقية وجوه النشاط لأن البورجوازية الإنجليزية قد نمت في ذلك العصر نمواً مطرداً حتى أصبحت طبقة يحسب حسابها وفرضت فلسفتها في الحياة إلى حد بعيد على المجتمع .

بين جميع المجتمعات الأوروبية كان المجتمع الإنجليزي أكبرها بورجوازية ، ولهذا كانت الثقافة الإنجليزية في القرن السادس عشر أكثر فردية من سائر الثقافات في دول أوروبا . كانت الطبقة المتوسطة في إنجلترا أضخم حجماً وأوسع نفوذاً منها في بقية الأقطار لأن إنجلترا كثيرة السواحل والدول البحرية أسرع مبادرة إلى التجارة من الدول المحصورة ، ولأن إنجلترا جزيرة

معزولة عن القارة الأوربية وتياراتها ، التقليدية منها والجديدة على حد سواء ، والخلق الجزرى أشد استقلالاً وأميل إلى الفردية من الخلق القارى . كذلك ساعد بعد المجتزا عن مركز البابوية استقلال سياستها وثقافتها . ولما كانت تربة المجتزا تربة وعرة رغبت فى الانصراف عن الزراعة إلى غيرها من موارد الرزق كالتجارة والصناعة . لهذا نجد فى تاريخ المجتزا ظاهرة لا نجدتها فى تاريخ غيرها من البلدان ، ألا وهى اهتمام ملوكها وأشرافها بتوجيه الاقتصاد القومى فى وطنهم توجيهاً تجارياً . ففى القرن السادس عشر وضع هنرى الثامن نواة الأسطول البريطانى ليسيّطر به على البحار وممرات التجارة ، وفى القرن السادس عشر كذلك كانت الملكة اليزابيث تحتضن القراصنة من أمثال سير فرانسيس دريك وسير والترالى وتمدهم بالمال سراً ليهاجموا سفن الأسبان عابرة الأطلسى حاملة الخيرات ولينتزعوا منهم الزعامة البحرية حتى أسفرت المنافسة بين الدولتين إلى حرب علنية جهز الأسبان لها أسطولاً عظيماً لقبوه بالأرمادا لم يكدهم يقترب من شواطئ المجتزا حتى رد عنها سنة ١٥٨٨

لاشك أن أدب شكسبير وسائر الاليزابيثيين كان أدباً بورجوازيّاً فالفردية تتجلى فيه إلى حد واضح . وإذا كان كتاب ذلك العصر لم يتقيدوا بمبادئ النقد الأرسطاطاليسى فى أسلوبهم الشعرى وطريقتهم المسرحية فإنهم لم يكثرثوا كذلك للمبادئ الكنسية خاصة والأخلاقية عامة . كان للإنجليز أدب مسرحى فى العصور الوسطى ، وكانت الكنيسة ترعاه بل تقوم بأدائه فعلاً لأنه كان كنسياً فى مادته مسيحياً فى مغزاه ، وكانت عامة التمثيليات فى ذلك الوقت مستمدة من قصص التوراة والإنجيل . ولكن كل ذلك ذهب فى القرن السادس عشر وأصبح أدب المسرح أدباً إنسانياً طليقاً غير مقيد بتعاليم المسيحية

في قليل أو كثير ، بل أصبح أدباً وثنياً فيه ثورة على المسيحية وتجريح لفلسفتها ورجالها . لم يكتب الاليزابيثيون عن نوح وزوجته السليطة ولا كتبوا عن مريم المجدلية وإنما كتبوا عن الحب والجريمة والغيرة والطمع والبخل والوطنية والخيانة والدسياسة وصوروا الصراع بين رغبات الفرد وقيود المجتمع والصراع بين الإنسان والقضاء . صوروا كل ذلك تصويراً إنسانياً موضوعياً خالياً من التحيز ووصفوه كما هو واقع في الحياة دون أن يقحموا في أدبهم أحكاماً أخلاقية أو دينية . وإذا كان شكسبير نفسه لم يعطنا شخصية واحدة معينة نستطيع أن نصفها بأنها تمثل روح عصر الرينسانس تمثيلاً كاملاً وتلتقي فيها جميع التيارات الدائمة في ذلك العصر فإن أستاذه مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) قد فعل ذلك عندما خلق « الدكتور فاوست » وصور فيها « الفرد الكبير » ، عقله وقلبه وحواسه ، في المعركة الكبرى بين الخير والشر وبين الحياة والموت ، تلك المعركة التي سقط فيها الإنسان صريعاً حقاً ولكنه مات ميتة الأبطال .

من أجل هذا عرفت هذه الحضارة الجديدة في عصر الرينسانس بالحضارة الفاوستية .

ولكن الأدب الاليزابيثي رغم الروح الفردية القوية في معناه ومبناه لم يكن أدباً بورجوازيّاً خالصاً بل كان أدباً أرستقراطياً كذلك . إن شكسبير لم يحدثنا عن مسر ومسر جون سميث وكيف يحلان مشاكلها اليومية ومشاكلها الدائمة من عقلية وقلبية ومعيشية كما حدثنا إبسن أخيراً ومن بعده تلميذه برناردشو ، وإنما حدثنا شكسبير عن القيصر يوليوس والملك لير والملكة كليوباترة والأمير هاملت والدوق بولنجبروك والقائد عطيل والشفاليه فولستاف . وهذا ما فعله عامة معاصريه . فكيف يكون ذلك أدب الطبقة

المتوسطة وهو لم يكتب عن الطبقة المتوسطة ؟ كلا . إن الأدب البورجوازي
الصرف لم يظهر بعد وإنما نحن لا نزال في عصر الرينسانس نعيش في عصر
انتقال اختلطت فيه الحضارة الأرستقراطية بالروح البورجوازية الجديدة
الوثابة ، عصر فيه الملكة سيدة الأشراف تشجع التجار والقراصنة ، ويصف
فيه الأديب الصعلوك غرام الملكات ودسائس النبلاء .

لم يكن ممكناً بعد أن يوجد في إنجلترا أدب بورجوازي بالمعنى الحقيقي
كتبه أبناء الطبقة الوسطى عن أبناء الطبقة الوسطى ، لأن البورجوازية
الإنجليزية لم تكن قد نضجت بعد اقتصادياً نضوجاً ينقل إليها السلطة السياسية
المتكررة في أيدي الأرستقراطية . نعرف ذلك من تاريخ إنجلترا . ففي القرن
السابع عشر اتخذ النزاع الاقتصادي بين الطبقتين صورة نزاع ديني
ودستوري . وما جاءت سنة ١٦٤٠ حتى تشاجر البرلمان مع الملك شارل الأول
ونشب حرب أهلية بين الملكيين والبرلمانيين انتهت بانتصار البرلمانيين وإعدام
الملك وإعلان الجمهورية تحت رئاسة كرومويل . ولم يكن ذلك النزاع الديني
الدستوري في حقيقته إلا حرباً طبقية من الطراز الأول استتر فيها الصدام
الاقتصادي بين مصالح الطبقتين وراء المبادئ السياسية وأشكال العبادة .
ولكن تلك الحال لم تدم طويلاً لأن التفكك الذي عقب موت كرومويل
أثبت أن الطبقة المتوسطة لم تكن قد نضجت بعد نضوجاً يؤهلها للحكم
السياسي وعادت الملكية في إنجلترا من جديد سنة ١٦٦٠ في شخص شارل
الثاني فلم تبرحها إلى يومنا هذا .

كانت عودة الملكية في إنجلترا سنة ١٦٦٠ انتصاراً للأرستقراطية في مصالحها وثقافتها معاً فتغيرت سيرة الأدب والفنون كما تغير نظام الحكم ، وبعد أن كان الأدب في عصر إليزابيث أدباً فردياً في كثير من نواحيه أصبح بعد ١٦٦٠ أدباً أرستقراطياً تقليدياً إلى حد بعيد . لما عاد شارل الثاني من منفاه في فرنسا نقل معه إلى إنجلترا ثقافة البلاط الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر بحاسنها ومعانيها ، بتحررها الأخلاقي وقيودها الاجتماعية . وكان هذا بدء فصل جديد في تاريخ الأدب الإنجليزي لأن أدباء عصر العودة كانوا صورة صادقة للبلاط الإنجليزي . كانوا متحررين في فكرتهم عن الأخلاق ولكنهم كانوا خاضعين للتكاليف الشكلية التي تفرضها الحياة الاجتماعية . من هنا جاء إنتاجهم مهذباً دمثاً طلياً مصقولاً متكلفاً رزيناً لا عنف فيه ولا حماسة . لم تعد للكتاب تلك الحرية التي كانت لهم في عصر إليزابيث ولا تلك الثورة على القوالب الأدبية الموروثة ولا تلك الرغبة في التجربة ولا ذلك الهياج الجارف في العاطفة والخيال الذي يعرفه الفرد إذا مادت الأرض تحت قدميه ولم يجد في الحياة استقراراً ويعرفه المجتمع المتطور في مراحل الانتقال جميعاً . وحكم دنيا الفن إله جديد غير باخوس رب الخمر هو أبولو رب الجمال . ولاذ كل شاعر بنبييل من النبلاء يرعاه ويحزل له العطاء كما كانت الحال في عصر أوغسطس قيصر وفي كل مجتمع أرستقراطي أصيل ، ولذا سميت هذه الفترة من تاريخ الأدب الإنجليزي بالعصر الأوغسطي ، وظهرت فنون من الشعر لم

يكن لها من قبل وجود محسوس أهمها المدح والهجاء ، وهما اللحن الذى يتقاضاه السادة الحماة من الشعراء السائرين فى ركبهم . واشتغل الأدباء بالسياسة الحزبية ووصل نفر كبير منهم إلى مراكز الصدارة فى الدولة .

أما البورجوازية فقد اختفت من الحياة العامة نسبياً بعد فشلها السياسى ، ومعها اختفت ثقافتها نسبياً . وانصرف أبناؤها إلى جمع المال وتنمية الثروات من باب التعويض عن النفوذ السياسى الذى فقدوه ، أو على الأصح ليثبتوا أقدامهم فى الحياة الاقتصادية تثبيتاً نهائياً فتصير إليهم مقاليد الحكم مرة أخرى على صورة نهائية . ادخروا كل بنس أمكنهم أن يدخروه وقلدوا براء وس أموالهم فى التجارة على نطاق دولى أوسع من ذى قبل فأسسوا الشركات التجارية بالمعنى الحديث الخطير وعنوا بإيجاد الأسواق فى الداخل وفى الخارج . ولكنهم فعلوا ما هو أهم من هذا كله ، ألا وهو توظيف أموالهم فى الصناعة مما وسع نطاق الانتاج الصناعى وشجع حركة الاختراع الآلى طوال القرن الثامن عشر وما بعده وأحدث ما سماه المؤرخون بالثورة الصناعية ، تلك الثورة التى أدخلت الحضارة الإنسانية فى طور جديد . لقد كانت البورجوازية فى عصر الرينيسانس بورجوازية تجارية فى أساسها تضم عدداً قليلاً من الأسطوات وأرباب المهن العقلية . لذلك كان أثرها محدوداً رغم جسامته ، ولم يكن فى مقدورها أن تستأثر بالسلطة السياسية لأنها لم تستطع أن تدخل تغييراً جوهرياً على التركيب الداخلى للمجتمع . كان المجتمع من قبلها يكاد أن يكون زراعياً صرفاً فتركته البورجوازية التجارية زراعياً فى أساسه لأنها لم تملك الأداة التى تشغل بها الكتلة العاملة وتشركها بها فى مصيرها . ظلت الكتلة العاملة وهى سواد الشعب حتى القرن الثامن عشر

تشتغل بالزراعة لحساب الأرستقراطية الأرضية ، وهذا هو السبب الحقيقي في الفشل الذى منيت به البورجوازية في محاولاتها للوصول إلى الحكم فلما جاء الانقلاب الصناعى وساهمت البورجوازية في إتمامه بأموالها وجهود أبنائها تغير الموقف تماماً لأن البورجوازية الصناعية ربطت مصير عدد كبير نام أبدأ من أبناء الكتلة العاملة بمصيرها ، وبهذا وحده تم لها النصر الذى أرادت .

لم يصف الموقف السياسى بعد فشل الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠ ، لأن شارل الثانى وإن كان قد استطاع بدهائه ومرونته أن يفوّت على فلول الجمهوريين كل فرصة للاحتجاج العنيف على الاتجاه الأرستقراطى الذى اتجهته المجلّتا في عهده ، فإن خلفه جيمس الثانى لم يكن يملك من حصافة سلفه شيئاً مذكوراً . فاتجهت السياسة في عهده اتجاهاً مسرفاً في الأرستقراطية وعظم نفوذ الكنيسة الكاثوليكية واختلط الدين بالدولة مرة أخرى وعادت نظرية حق الملوك الإلهى إلى الوجود ، فتضافر المعتدلون من أعداء الملكية المستبدة والغلاة من أعداء الملكية إطلاقاً على خلعه ووضع التاج على رأس وليم الثالث عام ١٦٨٨ ، ووضع نصوص واضحة في ما يستطيع التاج أن يفعل وما لا يستطيع أن يفعل ، فعرفت هذه الحركة « بالثورة العظيمة » لأنها ثبتت الدستور الإنجليزى تثبيتاً نهائياً وأنهت أغلب أسباب النزاع بين التاج والبرلمان وأدخلت المجلّتا في عهد طويل من الاستقرار النسبى . ولقد كانت ثورة عظيمة حقاً ، وإن لم ترق فيها قطرة واحدة من الدماء ، لأنها ضمنت حياد الملك بين الأحزاب من ناحية ، وجعلت منه السيد الذى يملك ولا يحكم ، والسفير الأول للدولة ليس غير .

أنتجت حالة الاستقرار السياسى الذى شمل المجلّتا بعد ١٦٨٨ أدباً

أخص صفاته الاستقرار هو الأدب الأوغسطى الذى أدخله درايدن مؤسس المدرسة الأوغسطية ، ويبدأ رسمياً فى ١٦٦٠ عام العودة ، وينتهى رسمياً بموت الشاعر بوب زعيم هذه المدرسة فى ١٧٤٤ .

الأدب الأوغسطى أدب أرستقراطى لأن الأرستقراطية انتصرت على البورجوازية : هو أدب مهذب لأن الأرستقراطية مهذبة ، وهو أدب متكلف لأن الأرستقراطية متكلفة ، وهو أدب جميل ومصقول لأن الأرستقراطية جميلة ومصقولة ، وهو أدب سليم فى لغته لأن الأرستقراطية سليمة فى سلوكها الاجتماعى ، وهو فوق هذا كله أدب هادئ رزين لا عنف فيه لأن الأرستقراطية هادئة رزينة لا عنف فيها . وكما اكتسب الأرستقراط بالطيالس والحرائر كذلك كسب الأوغسطيون قريضهم باللفظ المتنى والجرس الجميل . وكما لبس الأرستقراط الشعر المستعار فى حياتهم اليومية ليصطنعوا الوقار اصطناعاً ، كذلك اصطنع الشعراء الرزانة والهدوء .

إن الحضارة الأرستقراطية التى انتشرت فى إنجلترا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر لا نجد لها تعبيراً أوفى من التعبير الذى نجده فى « خطابات » لورد تشسترفيلد إلى ولده فيليب ستانهورب . يقول تشسترفيلد لولده إن مثله الأعلى ينبغى أن يكون « الجنتلمان » ولكى يكون جنتلماناً لابد له من أن يبدأ بعواطفه فيتحكم فيها لأن العواطف هى أساس السلوك . ليس الجنتلمان خالياً من العواطف ، ولكنه يختلف عن الرجل العادى فى قدرته على ضبط عواطفه . الجنتلمان لا يغضب أو على الأصح لا يظهر غضبه . الجنتلمان له أن يحب ملء فؤاده على شريطة ألا تفضحه عيناه أو يثرثر . الجنتلمان لا يرتبك فى حضرة الملك ولا ينجل فى حضرة النساء ولا يتغطرس فى معاملة من هم دونه

من الناس ولا يبدو عليه الخوف حتى أمام الموت ، لأن الارتباك والخجل والخطرة والخوف لا تليق إلا بالدهماء . للجنّتان أن يشرب ملّ شرابينه على شريطة ألا يسكر .

والجنّتان يعرف لكل مقام مقالاً ، فهو لا يتحدث النساء عن ارسطو ولا أهل العلم عن أزياء النساء ، ولكنه كذلك واسع الثقافة دون تخصص (اللهم إلا في أنواع الأنبذة وبقية متممات الترف) ، فهو لا يسمح لنفسه أن يُسِفَ في موضوعاته أو يتبدّل في ألفاظه أمام الرجال أو أمام النساء . وهو يفى بوعدده ويفى بديونه وخاصة دين الشرف ، بل يفى بدين الشرف قبل أن يفى بديونه الأخرى ، وهو يحسن استعمال السيف ولا يستعمله إذا أمكن ذلك ، وهو معنى بملبسه دون أن يبدو عليه ذلك واسع الأسفار واسع الاختبار دون أن يمل الناس بوصف أسفاره وسرد اختباره . وهو بالجملة يتبع الوسط في كل الأمور ، ويلتزم الاعتدال حتى في الاعتدال ، كما كان الإغريق يقولون ، وهو في حل إذا لزم الأمر أن يفعل ما بدا له مادام محافظاً على المظاهر .

هذه في كلمات هي الفلسفة التي بنيت عليها الحضارة الأوغسطية . المظهر والجوهر معاً ، وإلا فالمظهر ثم الجوهر . وشعر بوب وأتباعه يعبر عن هذه الفلسفة أصدق تعبير . أما بوب فقد تسنى له المظهر والجوهر معاً ، وأما أتباعه فقد خانهم الجوهر فاستمسكوا بالمظهر استمسكاً شديداً .

وصف ماثيو أرنولد العصر الأوغسطى بأنه عصر النثر والمنطق . ووصف إرفنج باييت العصر الرومانسى بأنه عصر الشعر والعاطفة . وهذا التمييز صحيح إلى حد بعيد ، وهو على أية حال أفيد تمييز ظهر إلى اليوم .

ظهر النثر الفنى فى المجلةرا بمجئى العصر الأوغسطى فنضج قرب منتهاه بعد ان لم يكن فيها قبل ذلك نثر فنى . ولم يأت ذلك مصادفة وإنما جاء متمشياً مع روح العصر . الخيال النشط والعواطف القوية وحرية الخلق هى أركان الشعر ، وهى جميعاً عناصر لا تتأق فى عصور الاستقرار ولا تليق بمجتمع رائده الاعتدال ومثله الأعلى جنتلمان تشستر فيلد ، فإن ظهرت فى الناس وجب قعها حالاً لأنها تهدد النظام القائم ، وإن ظهرت فى الشعراء وجب نقدها فى قسوة لأنها لا تتفق مع الجنة التى تسود الأرستقراطية . لهذا ظهر النثر كأداة للتعبير وحل محل الشعر فى كثير من الأحوال ، لأن النثر لا يتسع لخيال كبير ولا لعاطفة هائلة . وضع ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) وسويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) ورېتشارد سون (١٦٨٩ - ١٨٦١) وفيلدينج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) وسمولت (١٧٢١ - ١٧٧١) وسترن (١٧١٣ - ١٧٦٨) أساس القصة الإنجليزية ووضع ستيل (١٦٧٢ - ١٧٢٩) وأديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) أساس المقال الإنجليزي ، وأنضج دكتور جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤) النقد الإنجليزي نضجاً لم ينضجه من قبل .

٤

الفترة من تاريخ إنجلترا بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة بين الثورة العظمى وقانون الإصلاح الأعظم هى أهم فترة مرت بها تلك البلاد . ومنشأ أهميتها فى الواقع ليس المدى الواسع الذى بلغه الانقلاب الصناعى ولا الأثر البالغ الذى تركه استخدام الآلة فى الحياة الاجتماعية ، فالمدى لم يكن واسعاً والأثر لم يكن بالغاً إذا هما قيسا بما حدث فى إنجلترا وفى غيرها من بلاد العالم فى أيامنا هذه بعد ظهور ما يعرف فى الصناعة بالإنتاج الضخم . ولكن أهمية الفترة ١٦٨٨ - ١٨٣٢ ترجع إلى أنها الفترة التى شهدت بدء تحول جديد فى اقتصاديات العالم وبدء استنباط وسائل جديدة للإنتاج ، وكل ما جاء بعد ذلك إن هو إلا بناء على ذلك الأساس وتحسين فى تلك الوسائل . إن اختراع الآلة هو مرحلة فاصلة فى تاريخ الإنسانية لا يقل خطورة عن اكتشاف الزراعة ، وسيترتب عليه من النتائج ما لا يقل أثراً عما ترتب على اكتشاف الزراعة من نتائج . وفيما يلى بيان عن التغيرات التى طرأت على إنجلترا إبان الانقلاب الصناعى وخاصة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر .

كانت إنجلترا قبل دخولها فى عهد الملكية المقيدة سنة ١٦٨٨ دولة ذات ممتلكات خارجية وتجارة خارجية حقاً ، ولكنها كانت بوجه عام دولة فقيرة لا يكاد يبلغ سكانها ٦ مليون نسمة . وهناك من الأدلة التاريخية ما يدل على أن نصف هؤلاء السكان كانوا يعيشون عيشة تقل عن الكفاف موردها فى

الغالب الإحسان وإعانات الفقر والسلب . وكانت وسائل الإنتاج الأولى هي الزراعة وكانت الزراعة متأخرة في أساليبها . وتفصيل ذلك أن الزمام لم يكن مربوطاً فلم تكن هناك حدود واضحة بين أملاك الناس ، ولم يكن للزارع عادة حقل واحد يزرع فيه حنطته وإنما كانت له أنصبة مبعثرة في مواضع مختلفة بين حقول جيرانه خارج القرية . وكانت الأرض تعنى من الزراعة مرة كل ثلاث سنوات أو أربع لتستريح وتحفظ بخصوبتها ، كما تركت مساحات كبيرة من الأرض الزراعية بغير زراعة على صورة دائمة لتكون مرعى لأنعام القرية . كل ذلك أدى إلى انحطاط الإنتاج الزراعى . أما الماشية والأغنام والخننازير والدواجن الإنجليزية فلم تكن أسعد حالاً من نباتات المجترات ورباجها لأن تربيتها لم تقم على أساس علمى فيه انتخاب صناعى ولأن تغذيتها لم تكن متصلة طول العام بسبب ندرة النباتات الجذرية أثناء الشتاء . فإذا أضفنا أن أدوات الزراعة لم تكن ميكانيكية وأن التسميد الصناعى لم يكن معروفاً فى ذلك الزمن اكتملت أمامنا الصورة التى يرسمها المؤرخون للريف الإنجليزي قبل الانقلاب الصناعى .

أما الصناعة فكانت لا تزال فطرية عابداً أشياء أقرب إلى الأدوات منها إلى الآلات تسيّرهما عضلات الإنسان ، وكان القائمون بها فى الأغلب صناعاً مستقلين متفرقين يعمل كل منهم فى بيته نسيجاً كان أو حداداً ، وقد يستخدمون الأجراء فى نطاق ضيق جداً .

أما المواصلات فكانت رديئة وبطيئة معاً ، على نحو يتمشى مع الرداءة والبطء اللذين كانا من صفات الإنتاج عامة .

كل هذا تغير بالتدريج . فروع الأموال الطافية التى ادخرتها الطبقة

المتوسطة كانت تبحث عن مجال للاستثمار ، وساد شعور ملح بين الطبقة المستنيرة في إنجلترا بالحاجة إلى تقدم صناعي وتقدم زراعى يمتص رءوس الأموال هذه ويرفع الدخل القومى ، وهما لا يكونان إلا بالتقدم الآلى والخبرة الفنية . لهذا اتجهت العلوم من نظرية إلى تكنولوجيا . نرى هذا الاتجاه الجديد فى قول سويفت العظيم صاحب «رحلات جاليفر» وناقد عصره عن ملك بروبد يحتاج الوهمى إنه « قال إن من رأيه أن كل من يستطيع أن ينتج سنبلتين من القمح أو نصلين من الحشيش فى مكان كانت تنمو فيه سنبله واحدة أو نصل واحد يستحق من الإنسانية جزاء أوفى من الجزاء الذى تستحقه طغمة السياسيين مجتمعين ، ويؤدى لبلاده خدمة ألزم من خدماتهم لها » . كان هدف التقدم التكنولوجى تخفيض نفقات الإنتاج وأدى رخص الإنتاج إلى اتساع أسواقه واستلزم اتساع الأسواق زيادة الإنتاج وخفض أسعاره وتحسينه ، ولم يكن هذا ليتم إلا باطراد التقدم التكنولوجى . بهذا وجدت حلقة مفرغة من العلل والنتائج الاقتصادية ابتدأت بشفاطة نيوكومن وانتهت بالإمبراطورية البريطانية ، وسار التقدم الآلى بقوة أشبه بقوة القصور الداقى .

اخترع نيوكومن الآلة البخارية التى غيرت مجرى الصناعة والمواصلات أيما تغيير ، وابتكر ابراهام داربى طريقة صهر الحديد بفحم الكوك بدلاً من الفحم الحجري فكان ذلك ثورة فى صناعة الحديد جعلت الصناعات الثقيلة شيئاً ممكناً . كذلك اخترع هارجريفز وآركرايت الأنوال الميكانيكية وأدخل تحسينات كبيرة على صناعتى الغزل والنسيج فدخلتا بذلك فى حياتهما التى نعرفها الآن . وولد فراداي الكهرباء التى أصبحت فيما بعد محور الحياة الصناعية . وإلى جانب هذه الاختراعات الخطيرة ظهرت سلسلة من الاختراعات لا تنتهى تتفاوت أهمية وتفاهة ولكنها تناوالت بالتغيير كل فروع

الإنتاج من صناعة الأزرار إلى صناعة السفن .وانتهى دور عضلات الإنسان وبدأ دور الآلة .

فإذا كان لابد من أرقام لتوضيح الانقلاب الذى تم فى الصناعة بفضل الآلة فأوضح مثل هو التقدم المطرد الذى أصاب صناعة النسيج ، ففي ١٧١٠ كانت أنوال إنجلترا اليدوية تنسج مليون رطل من القطن الخام سنوياً بلغت ٣ ملايين فى ١٧٦٠ ارتفعت إلى ١٨ مليوناً فى ١٧٨٥ وصلت إلى ٥٦ مليوناً فى ١٨٠٠ .صعدت إلى ٢٦٩ مليوناً فى ١٨٣٠ . وبعد أن كانت الكثرة المطلقة من سكان إنجلترا فى ١٥٨٨ يشتغلون بالزراعة وجد شئ من التوازن بين حجم المدينة الإنجليزية وحجم الريف الإنجليزي فأصبح تعداد المدن فى ١٨٣١ أربعة الملايين والنصف من الأنفس وتعداد الريف تسعة الملايين والنصف . كذلك نجم عن الاتجاه التطبيقى للعلوم أن أصاب علم الطب تقدماً كبيراً مما أدى إلى هبوط نسبة الوفيات وازدياد عدد السكان . فالإنجلترا التى كان تعدادها فى ١٥٨٨ يقل قليلاً عن ٦ مليون نسمة وفى ١٧٥٠ يزيد قليلاً عن ٦ مليون نسمة ارتفع تعدادها فجأة فى ١٨٣١ إلى ١٤ مليون نسمة . وتبع النشاط الصناعى نشاط تجارى استلزم أولاً استصلاح الطرق وإعداد القنوات والأنهار للملاحة وتحسين وسائل المواصلات العامة ، واستلزم ثانياً حركة توسع استثمارى على نطاق لم يسبق له مثيل فى التاريخ واستلزم ثالثاً ظهور نظام البنوك لتمويل الصناعات الضخمة وتنظيم الانحجار المتشعب حيث يعجز الفرد عن التمويل والتنظيم ، واستلزم رابعاً ظهور المصنع بالمعنى الحديث حيث يجتمع مئات العمال أو آلافهم تحت سقف واحد لإنتاج سلعة واحدة ، بعد أن كانت طبقة الأسطوانات قبل عصر الآلة تعمل فى استقلال تام كل تحت سقف منزله .

كانت البورجوازية الإنجليزية طوال عصر الرينسانس إلى الثورة العظمى سنة ١٦٨٨ بورجوازية تجارية في صلبها ، فأصبحت بالانقلاب الصناعى بورجوازية صناعية تجارية . وعندما كانت البورجوازية تجارية فقط لم يكن لها سلطان على سواد الشعب فخابت من الناحية السياسية . وكان كل ما فعلته تلك البورجوازية في عصر الرينسانس هو أنها استوعبت التراث الذى امتلكه الأشراف وأتقنت ما كانوا يتقنون من المعرفة النظرية وفسرت ذلك التراث الثقافى تفسيراً جديداً يتلاءم مع ظروفها ومصالحها وأمانها الفردية والطبقية . بذلك ظلت الفلسفة الفردية من مبدأ الرينسانس إلى منتهاها فلسفة تمس أفكار الناس أكثر مما تمس حياتهم المادية . أصبح المجتمع متحرراً في نظره إلى الدين مثلاً أو الجمال فى الفن والحياة أو فى نظره إلى الدساتير . ولكن طبقة التجار والأسطوات التى كانت تستفيد من الحرية مباشرة فى كسب رزقها وتنمية ثروتها لم يكن كثيراً عديدها . فلما استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجد تطبيقاً عملياً لأفكارها النظرية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر خاصة وأن تخلق وسيلة جديدة للإنتاج غير الزراعة هى الصناعة وتمتص عدداً كبيراً من أبناء الكتلة العاملة فى مشروعاتها دخلت الفردية فى طور عملى جديد تناول كل شئ فى الحياة بالتغيير .

ظهر مذهب حرية التجارة فى الاقتصاد . ظهر مذهب الذاتية فى الفلسفة . ظهر مذهب المنفعة فى الأخلاق . ظهر مذهب الانتخاب الطبيعى فى علم الحياة . ظهر مذهب الأحرار فى السياسة . ظهر المذهب الرومانسى فى الأدب . ومن أمعن النظر فى هذه المذاهب وجد أنها تنبع جميعاً من عين واحدة هى « الأنا » . فالأنا هى كلمة السر التى يفهمها أبناء الطبقة المتوسطة قبل سواهم ، والأنا هى مفتاح الشخصية البورجوازية .

فذهب حرية التجارة الذى بسطه آدم سميث (١٧٢٣ - ١٧٩٠) فى كتابه « ثروة الشعوب » ، عمدة الاقتصادى البورجوازي ، يتلخص فى طلب أكبر قدر ممكن من الحرية للمنتجين والإقلال من التدخل الحكومى فى شئون الإنتاج ما أمكن ذلك ويقرر أن لصاحب العمل الحق فى تحديد نوع الإنتاج وكميته . وهذا كله لا يكون إلا بالغاء الضرائب على الإنتاج والضرائب الجمركية أو تخفيفها على أقل تقدير ، لأن الضرائب تعرقل الإنتاج من ناحية وتعوق هجرته إلى الأسواق الخارجية من ناحية أخرى . وهو كذلك لا يكون إلا بمراعاة الحكومة الحياد الدقيق بين صاحب العمل وعماله فهى لا تتدخل إلا لحفظ النظام إذا نشأ ما يهدده ، وهو يطيل ساعات عملهم أو ينقص أجورهم أو يفصلهم دون إنذار كاف أو يرفض تعويضهم عما يتزل بهم من إصابات أو يستخدم الأطفال والنساء من باب الاقتصاد . وهو أخيراً لا يكون إلا بإطلاق يد المول فى ماله يتصرف فيه كيف يشاء ، يوظفه فى صناعة أحمر الشفاه أو فى صناعة المدافع أو فى إنتاج سلع أكثر فائدة للمجتمع أو يغلق مصنعه فجأة ويشرد الآلاف من العمال إذا ارتأى أن ذلك يحقق مصلحته . كل هذه الامتيازات طلبتها البورجوازية على لسان الاقتصاديين الأحرار تارة باسم صيانة الثروة الأهلية وتارة باسم مصلحة المستهلكين . « دعه يعمل ، دعه يمر » كانت نداء البورجوازية فى ذلك الوقت ، فإذا فعلت الدولة كل ذلك للمنتجين والتجار وتركهم يعملون فى حرية تامة ويمرون فى حرية تامة لنجم عن ذلك خير عام ، لأنه يهيئ المجال للمنافسة بين المنتج والمنتج والتاجر والتاجر فتتخفض بذلك أسعار السلع ويجود نوعها وتصبح فى متناول الجميع .

لا يطلب حرية التجارة إلا بورجوازية واثقة من نفسها ، بورجوازية

سبقت سواها إلى الأسواق ، وهذا ما كانته البورجوازية الإنجليزية بعد
الانقلاب الصناعي ، لأن الانقلاب الصناعي تم في المجلة قبل أن يتم في أي
بلد آخر حتى فرنسا ، ولو أنها كانت بورجوازية ضعيفة لاستعاضت عن نظرية
حرية التجارة بنظرية الحماية الجبركية ولاستخرج مفكروها مذهب الاكتفاء
الذاتي كما حدث في ألمانيا وإيطاليا بعد تمام الانقلاب الصناعي فيها .

كان مذهب حرية التجارة هو التعبير الطبيعي لإرادة البورجوازية
الإنجليزية في عالم المال ، وهو مذهب فردى لأن أساسه إطلاق الحرية للفرد
في أن يفعل ما يشاء .

وفي الفلسفة ظهر مذهب الذاتية ووضع أساسه جورج باركلي
(١٦٨٥ - ١٧٥٣) . يشك باركلي في أن الصفات التي نعرفها عن المادة هي
صفات حقيقية دائمة ملازمة للمادة . نحن نقول إن الزهرة بيضاء ولكن
البياض ليس من صفات الزهرة أو سواها لأن الألوان ، كما نعرف من علم
الطبيعة ، هي نتيجة امتصاص المادة للضوء أو عدم امتصاصه . فالزهرة
بيضاء في النهار أو ما أشبه النهار ولكنها بغير لون في الظلام الكامل ، أو على
الأقل بغير لون نعرفه . « فاللون » ليس من صفات المادة الحقيقية وإنما هو
الحالة التي تبدو فيها أشياء الوجود للعين الإنسانية في ظروف معينة . كذلك
« الصوت » ليس له وجود خارجي عن عقل الإنسان مستقل عن أذنه .
الطبيعة لأصوات فيها وإنما فيها موجات هواء تتضاغط وتتخلخل فتترجمها
أذن الإنسان أصواتاً . وإذا كان علم الطبيعة قد أثبت ذلك عن المنظورات
والمسموعات والمذوقات والمشمومات فالفلسفة تستطيع أن تثبت عن
المحسوسات كذلك . ما الدليل على أن الصفات الحسية التي ننسبها إلى المادة

موجودة فيها فعلاً؟ الدغدغة إحساس يأتينا من مرور ريشة على جلدنا ، فهل هناك من يستطيع أن يدعى أن الدغدغة صفة من صفات الريشة الحقيقية؟ نحن نقول إن الريشة مادة مدغدغة ولكننا لا نعرف أن في الكون صفة مطلقة دائمة حقيقية تدعى الدغدغة مستقلة عن إحساس الإنسان . إن اللون والصوت والطعم والرائحة والحجم والصلابة والثقل والحرارة ليست أشياء موجودة في الطبيعة ولكنها إحساسات خاصة بالكائن العضوى . في الكون شجرة خضراء ولكن ليس فيه « خضرة » . إن فكرتنا عن خواص المادة فكرة شخصية ذاتية لا فكرة حقيقية . أما الخواص الحقيقية للمادة ، أى الخواص التى لها وجود في المادة مستقلة عن حواس الإنسان وذهنه ، فلا سبيل إلى معرفتها . كل هذا نجده في كتاب باركلى « نظرية الرؤيا » .

أليست للفلسفة فردية هذه التى تتشكك في طبيعة العالم ، وتقول إن فكرتنا عنها فكرة شخصية؟ ليست مصادفة أن تخرج هذه النظرية الذاتية في الفلسفة في عصر البورجوازية . صحيح أن لهذا المذهب أصولاً غامضة في أفلاطون وفي بعض الأديان ولكن لحياته معنى اجتماعياً خاصاً . ان أفلاطون لم ينته الى نظرية الوجود الذاتى لخواص الأشياء وإنما اتهم الموجودات معنوية ومادية بأنها صور ناقصة للموجودات الحقيقية الكاملة التى تسكن العقل الأسمى ، عقل الله . فهى عنده ظلال جوفاء . ولكنها عند باركلى حقائق مجهولة ومظهر معروف .

أما علم الأخلاق فقد استحدث فيه جرمى بنتام (١٧٤٨ - ١٨٣٢) مذهب المنفعة في كتابه « مبادئ الأخلاق والتشريع » وهو مذهب يبدأ بتقرير الدور الذى تلعبه اللذة والألم في حياة الإنسان ويجعل هدف الإنسانية تعقب

السعادة بانتصار اللذة على الألم ، ويفترض أن الخير كلمة مرادفة لأسباب السعادة ويطلب في النهاية « أكبر نصيب من الخير لأكبر عدد من الناس » . مذهب المنفعة مذهب اجتماعي في ظاهره فردى في باطنه . هو يجعل اللذة بالمعنى العام غاية الحياة وأساس السلوك ، وهى وإن تكن في بنتام لذة معقدة تبدو أحياناً بعيدة عن السعادة الجسدية إلا أن بنتام يجعل الإحساس مصدر كل لذة مهما بدت مجردة ، وهذا ما يجعل مذهب المنفعة فردياً ، لأنه يركز على اعتبار الإحساس القاعدة الوحيدة للمعرفة والانفعال ، والإحساس محض عملية شخصية يتصل فيها الفرد رأساً بالعالم الخارجى .

أما نظرية الانتخاب الطبيعى في علم الحياة وصاحبها تشارلز داروين (١٨٠٩ - ١٨٨٢) فهى التعبير العلمى عن إرادة الطبقة البورجوازية واتجاهاتها الفردية ، وهى وإن لم تأت في مبدأ الانقلاب الصناعى في القرن الثامن عشر بل أتت في عنفوانه نحو منتصف القرن التاسع عشر ، إلا أنها لم تكن ممكنة إلا في ظل البورجوازية . لم يكن مصادفة أن القاعدة العلمية لمذهب الفردية ، ألا وهى نظرية تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، لم يهتد إليها العقل الإنسانى إلا في عصر الطبقة المتوسطة . وجد داروين أن أهم العوامل التى أدت إلى تطور الأجناس الحية ورفقها وجود حرب دائمة بينها وبين الطبيعة من ناحية وبين بعضها وبعضها الآخر من ناحية أخرى ، وهى حرب كانت تنتهى دائماً باختفاء العناصر الضعيفة وبقاء العناصر الصالحة . وتتبع داروين نشوء الإنسان وارتقاءه من أصوله الدنيئة في مملكة الحيوان حتى وصل إلى ما هو عليه الآن ، فوجد أن عملية الانتخاب الطبيعى هذه هى المسئولة عن هذا التطور . أليس هذا المذهب في جوهره هو الوضع العلمى لبقية الأفكار الفردية التى أنتجت الطبقة المتوسطة ؟ إن الكلمة الأخيرة في علاقة داروين

بعصره قالها فردريك إنجلز حين أعلن « أن داروين قد اكتشف بين النباتات والحيوانات مجتمعةً الإنجليزى »^(١) .

كذلك ظهر مذهب الأحرار فى السياسة أو ما نعرفه اليوم بالديموقراطية .

كان مذهب الأحرار موجوداً فى عصر الرينسانس عند مولد الطبقة المتوسطة ولكنه لم يتخذ شكله الفلسفى وقوته الكبرى التى نعرفها عنه الآن إلا بمجئ الانقلاب الصناعى . كان فى عصر الرينسانس قاصراً على تقرير ما للفرد من حق فى تفسير الدين بغير معونة رجال الدين وإثبات ماله من قدرة على ذلك . لذلك كان قادة الأحرار من التجار والأسطوات يطلبون لطبقتهم التحرر من نير الأشراف سواء فى البرلمان أو أمام القانون أو أمام جامع الضرائب . فأصبح قادة التجار وأرباب الصناعات بعد الانقلاب الصناعى يطالبون بجميع الحريات التى تطالب بها الديموقراطية . قالوا أولاً إن الناس بشريعة الطبيعة أو بقانون الله قد ولدتهم أمهاتهم متساوون ، لافرق فى ذلك بين ابن الصعلوك وابن الأمير ، فاستعبد بعضهم بعضاً بفعل قوانين اجتماعية بالية لا تستقيم مع المنطق محورها نظام الوراثة . تنفى الأرستقراطية أن الناس يولدون متساوين فى شئ وتزعم أن النبل يجرى فى دم النبلاء والخسة تجري فى دم الفقراء بفعل قانون الوراثة . أما البورجوازية فتزعم أن شيئاً من هذا لا يحدث ولقد ينبج المحامى المتواضع بأجا كسيو نابوليون وينجب لويس الخامس عشر ملكاً كان أولى به أن يكون صانع أقفال . لهذا طلبت تكافؤ

(١) هولدين « العلم والحياة اليومية » ، طبعة لورانس وويشارت ، ص ١٢٤ .

الفرص لجميع أبناء الدولة فتكاثر الفرص لا يكون إلا بالتعليم المجاني العام . وكما افترضت البورجوازية أن الناس ولدتهم أمهاتهم متساوين ، كذلك فرضت أن أمهاتهم ولدتهم أحراراً . فنادت بتحرير العبيد وإلغاء نظام الرق في جميع بقاع العالم . وذهبت إلى أن الحكومات لا تحكم الشعوب بحق مقدس يأتيها من السماء وإنما بتوكيل من أفراد الأمة مصدر السلطات ، والمرجع الأخير في كل شيء . فطالبت بالتصويت العام . كل هذه المبادئ اكتشفها البورجوازية وجمعتها تحت اسم واحد هو حقوق الإنسان . دعت لها . وأشعلت الثورات من أجلها في أكثر بلدان أوروبا ، وألّبت البروليتاريا ، أي الكتلة العاملة ، على الأرستقراطية حتى انتهت إليها مقاليد الحكم .

على أن البورجوازية لم تحرر العبيد حباً في العبيد ولكن لأنها وجدت عبداً أقل نفقة وأقل قدرة على الشكوى هو الآلة . كذلك لم تطلب التعليم العام للجواهر حباً في الجماهير ولكن لأن العامل الأمل قليل الإنتاج في المصنع وإن كان كثيره في الحقل . كذلك لم تطلب التصويت العام رغبة منها في أن ترد إلى الصعاليك حقوقهم المدنية ولكن لتصل بأصواتهم الكثيرة إلى الحكم عن طريق البرلمان . وهي حين تحدثت عن المساواة ساعة الميلاد لم تكن تقصد أن يتساوى ابن الميكانيكي مع سيده وابن سيده صاحب المصنع ولكن أرادت أن يتساوى صاحب المصنع على خسارة دمه مع جاره صاحب الأرض ذى الدم الأزرق القديم .

كان هناك أدب بورجوازي صريح في أوائل القرن الثامن عشر . ففي قصة « روبنسون كروزو » التي صدرت في ١٧١٩ نجد أن صاحبها ديفو

(١٦٦٠ - ١٧٣١) قد عبّر عن الأفكار الأساسية للطبقة المتوسطة . فبطل الرواية نفسه يمثل الفرد في علاقته بالمجتمع وفي صراعه مع الطبيعة وفي صلاته بالله . فروبنسون كروزو فقي من أسرة متوسطة الحال ، أرادته أبوه على أن يلتحق بعمل من الأعمال التي تليق بأبناء الطبقة المتوسطة ، ولكن غرامه بالملاحة جعله يتمرد على أسرته ويهرب إلى البحر حيث التحق بسفينة من السفن وبدأ حياة مليئة بالمغامرات ، فتحطمت سفينته جملة مرات ثم استقر بضع سنوات في البرازيل يزرع الأرض ويجمع المال ولكنه لم يكتف بهذا بل أقبل إلى أواسط أفريقيا ليلتاع كفايته من العبيد لكي يستخدمهم في مزارع البرازيل ، فضلت سفينته في عاصفة هوجاء وتحطمت قرب جزيرة مهجورة وهلك كل من فيها عداه . أما هو فقد قذفت به الأمواج إلى ساحل الجزيرة حيث عاش نيفاً وعشرين عاماً في عزلة تامة كأنه الإنسان الأول ، استصلح فيها أرضاً وبنى مسكناً وصنع ثياباً وروض الحيوان البري وعلى الجملة فقد أنشأ حضارة بدائية وقهر الطبيعة إلى أن قبض الله له سفينة ردت به إلى إنجلترا حيث أنفق بقية أيامه . هذه هي قصة كروزو وهي لا تختلف كثيراً عن قصة أي بحار آخر إلا في شخصية كروزو نفسه . قال كروزو يصف حياته الأولى قبل فراره من بيت أبيه :

« ولقد أمدني أبي ، وهو رجل عاقل جاد ، بالنصح الحازم الغالي لأعدل عما رآه . يحول برأسي من مشروعات . دعاني ذات صباح إلى غرفته حيث الزمه الربو الفراش وأنبئني على هذا الأمر تأنيباً شديداً . سألتني عما إذا كان لدى من الأسباب سوى نزوتي العارضة ما يدفعني إلى مغادرة بيت أبي ووطني حيث يمكنني أن أحسن الاتصال بالناس وأجمع حظي من المال بالجد

والمثابرة فى بسطة من العيش وجو من الهناء . وقال لى إن من يشتغلون
بالأسفار والمغامرات هم الأفاقون المعدمون من ناحية والأغنياء الطامحون من
ناحية أخرى ، يتركون أوطانهم ليرتفعوا باجتهادهم ويبرزوا بين الناس بما
يقدمون عليه من أعمال مستغربة وزعم أن أمثال هذه الأمور يجعل بعضها كثيراً
عن مستوى ويدنو بعضها الآخر عنه كثيراً ، لأننى من أبناء الطبقة المتوسطة أو
ما يصح أن نلقبه بطبقة أغنياء الفقراء ، وهى الطبقة التى دله اختبارها الطويل
على أنها خير الطبقات فى العالم وأدعاها لسعادة الإنسان . فأبناءؤها
لا يتعرضون لما يتعرض له أبناء الكتلة العاملة من الشدائد الطاحنة والعمل
المضنى والعلاب المقيم ، ولا لما يتلف نفوس الطبقة الراقية من الترف والطمع
والكبرياء . قال لى أبى إن شاهدهى على ما تنعم به هذه الطبقة من السعادة هو
ما يحمله لها جميع الناس من غبطة . فطالما ندب الملوك حظهم العاثر الذى
فرض عليهم القيام بعظائم الأمور ، وودوا لو أن موضعهم جاء فى منتصف
الطريق بين النقيضين ، بين العليا والسفلى ، ولقد شهد الحكيم بأن التوسط
هو مقياس السعادة الحقيقية حين صلى إلى المولى أن يبعد عنه شبح الفقر وفتنه
الغنى على حد سواء .

« طلب إلى أبى أن أتمعن فى أحداث الحياة لأرى بنفسى أن المصائب
موزعة على أغنياء الدنيا وفقرائها ، وأن الطبقة المتوسطة لا ينالها من المكاره
إلا أقلها ولا يصيبها من التغيرات ما يصيب تلكما الطبقتين . بل لقد ذهب إلى
أن أبناءها لا يعانون الكثير من المتاعب والآلام ، جسدية كانت أو عقلية ،
التي يعانونها أولئك الذين يجرون تلك المتاعب والآلام على أنفسهم بما يتخلل

حياتهم من الفسق والترف والإسراف من ناحية ، والعمل الشاق والحاجة
والمسغبة من ناحية أخرى . الخ »^(١)

لكن كروزو لا يمثل الطبقة المتوسطة في منبته فحسب بل في رغبته
الجامحة في أن يجوب البحار ليجمع المال وهو عين ما نهاه أبوه عنه . نحن في
القرن الثامن عشر في عصر الفرد العملي وقد كنا في القرن السادس عشر في
عصر الفرد المتأمل . والفرق الحقيقي بين فردية الرينسانس وفردية الانقلاب
الصناعي هو الفرق بين شخصية فاوست وشخصية روبنسون كروزو . فاوست
هو الفرد الثائر الذي يريد أن يفهم معنى الحياة وكروزو هو اليد القوية التي
تريد أن تبني الحياة . إن قصة كروزو الحقيقية لا تبدأ إلا بعد أن تتحطم
سفينة الأخيرة ويجد نفسه وحيداً على الجزيرة المهجورة . إلى أى مدى
يستطيع الفرد أن يحيا خارج المجتمع ؟ هذا هو السؤال الخطير الذي أجاب
عليه ديفو في قصته . الفرد منذ القرن الثامن عشر لا تهلكه العزلة التامة لأنه
شخصية دينامية ناجعة . الطبيعة ذاتها لا تخيفه لأنه يستطيع أن يروض نباتها
وحيواتها بمفرده . كان أبطال الرينسانس أفراداً حقاً ، لكنهم كانوا في النهاية
يهزمون ويموتون . هزم فاوست ومات ، هزم هاملت ومات . وما كبث
وأنطونيوس وكريولانوس وبروتوس وعطيل وليركلهم هزموا وماتوا . بل مات
بعضهم غيره وبعضهم طمعاً وبعضهم كبرياء وبعضهم لبني دينا عند الآلهة
وبعضهم في سبيل روما وهي أسباب مها قبل عن جسامتها فهي ثانوية
بالقياس إلى الصراع الأكبر بين الإنسان والطبيعة . أما أبطال الانقلاب

(١) « روبنسون كروزو » ص ٢ - ٣ . طبعة أوكسفورد .

الصناعى فلا يموتون وإن قذفت بهم الأمواج على جزيرة مهجورة مدى الحياة .

« روبنسون كروزو » هى قصة البورجوازية فى الإنقلاب الصناعى لسبب آخر . ففيها نرى الرجل الأبيض يحتك بالرجل الأسود لأول مرة إحتكاكاً ذا مغزى إجتماعى هائل . حين كان كروزو يصلح شأنه على الجزيرة بمفرده استطاع أن ينقذ زنجياً دعاه فرايدى من برائن أكلة اللحم البشرى . لماذا فعل الأوروبي ؟ لقنه مبادئ « العمل » من تدبير منزلى وزراعة وغير ذلك واستخدمه فى قضاء حاجاته ، ومكافأة له على ذلك علّمه اللغة الإنجليزية وأعطاه المسيحية وأنقذ روحه الوثنية من الهلاك المحقق ! هذه بالضبط هى العلاقة القائمة بين الرجل الأبيض والرجل الأسود . كلنا نعرف أن الإستعمار الأوروبى المنظم لم يبدأ إلا مع الانقلاب الصناعى ، وكلنا نعرف أن المبشر والتاجر كانا شيئين متلازمين فى المستعمرات . الأول لينشر المسيحية التى تموت فى أوروبا والثانى لينشر البضائع بين المؤمنين . ولقد بدأت إنجلترا تاريخها الإمبراطورى بنظرية طبقها كروزو أحسن تطبيق هى نظرية « عبء الرجل الأبيض » وهذا هو التغيير الذى دخل على حياة كروزو بمجىء فرايدى إلى الجزيرة كما وصفه كروزو بنفسه :

« خفت أحزاني وأصبح بيتى يوفرى راحة لا حد لها . وعندما مرت بخاطرى حياة الوحدة هذه التى فرض على أن ألزمها ذكرت أنها لم تعلمنى كيف أنجه بقلبي إلى السماء وألهمس رضا اليد الكبرى التى دفعت بى إلى هذا المكان فحسب بل جعلت منى ، بعناية الله ، أداة لإنقاذ حياة هذا المهمجى المسكين وربما لإنقاذ روحه كذلك بتلقينه مبادئ الدين الحقيقية وتعريفه

بأصول المسيحية ليعرف يسوع المسيح في معرفته الحياة الأبديّة . أقول إننى عندما ذكرت كل ذلك غمر روحى فرح خفى وشكرت الله كثيراً لأنه ساقنى إلى هذا المكان وقد كنت من قبل أعتقد أن مجئى إلى هذه الجزيرة هو شر بلية نكبت بها فى حياتى»^(١) .

هذا هو عبء الرجل الأبيض الذى لم يستطع الرجل الأبيض الفكاك منه بضمير مستريح فخرج إلى الهند وبورما وأعلى النيل والمارتنيك وانتشر فى أركان المعمورة الأربع بأمر من السماء ليهدى القطعان الضالة إلى حظيرة الرب ويبيعهم مع كل إنجيل فائلة . ثم اتسع حمل الرجل الأبيض بعد ذلك فأصبح يشمل تمدين الشعوب المستهلكة تمدناً عمومياً . بعد أن أنقذ كروزو فرايدى استطاع كذلك أن ينقل أباه ورجلاً أسبانيا من قبضة المتوحشين ولكنه لم ينجح معها مثل لنجاحه مع فرايدى من الناحية الدينية فلم يحزنه ذلك كثيراً ، وها هو ذا يصف حاله فى أيامه الأخيرة على الجزيرة .

«أصبحت جزيرتى الآن آهلة بالسكان ورأيتنى سيداً على رعية ضخمة ، وكثيراً ما جال ببالى خاطر للذيد هوأتى أشبه بملك فى جزيرتى . أولاً كانت الجزيرة كلها ملكاً خاصاً لى لا ينازعنى حقى فيها منازع . وثانياً كان جميع أفراد رعيتى يدينون لى بالولاء التام ، فقد كنت السيد المطلق والمشرع الوحيد بينهم ، وكانوا جميعاً مدينين بحياتهم لى راضين أن يضحوا بحياتهم من أجلى إذا دعا لذلك داع . وكان مما استرعى انتباهى كذلك أن مملكتى كانت تتألف من ثلاثة أفراد فحسب ومع ذلك كانت فيها ثلاثة أديان مختلفة . كان

(١) «روبنسون كروزو» ، طبعة أوكسفورد ص ٢٠٤ .

خادمى فرايدى بروتستانتيا ، وكان أبوه وثنياً يأكل لحم البشر ، أما الأسبابى فكان كاثوليكيًا . على أنى أذكر عرضاً أنى كفلت حرية الاعتقاد بين أطراف مملكتى . «^(١)

كانت دولة كروزو دولة ديمقراطية حقاً وإن لم يكن فيها دستور مكتوب ، كفل فيها كروزو الحريات الأربع وإن لم يسمح فيها بحق الانتخاب . ولو قد تزوج سكان الجزيرة وأنجبوا لدخل مبدأ التصويت العام فيها لتنصيب خلف لكروزو بعد وفاته . هذه هى المعانى الاجتماعية الخطيرة فى قصة ديفو ، فقصته صدى لما كان يجرى عندئذ فى المجتمع الإنجليزى من تغيرات . وهى قصة البورجوازية أيام أن كانت ترحف على بطنها قبل تمام الانقلاب الصناعى . وها هى البورجوازية كما وصفها جولدسميث (١٧٢٨ - ١٧٧٤) فى مقاله عن « غرور الطبقة المتوسطة وإسرافها » الذى جاء فى « النحلة » سنة ١٧٥٩ :

« أعتقد أننا لا نجد الآن بين سائر الحماقات والسخافات التى ترزح تحتها هذه العاصمة العظيمة حماقة أوضح ولا سخافة أدهى إلى السخرية من غرور أبناء الطبقة المتوسطة وإسرافهم . فرغبتهم الشديدة فى أن يراهم الناس فى محيط أوسع بكثير مما تسمح به مقدرتهم وظروفهم تشاهد كل يوم ، بل كل ساعة ، حين يتزاحم عدد ضخم من العمال (المفهوم أن الأرستقراط لا يعملون وكل من يدنس نفسه بالعمل خارج عن زميرتهم) على حلبات السباق وموائد الميسر والمواخير وعامة أماكن اللهو التى نجدها فى هذه المدينة .

(١) « روبنسون كروزو » ، طبعة أوكسفورد ص ٢٢٧ .

« ترى البدال أو تاجر الشمع يخرج خلصة من وراء الكونتوار مرتدياً ستره موشاة حاملاً حقيبة مهرولاً إلى المائدة الخضراء مبعثراً خمسين قطعة من النقود في لعبة مع سرى من السراة ، على حين تبيع زوجته المجدة السكر بنسابينس أو الشموع رطلاً برطل لئلا زوجها الوجيه بالمال الذي يعينه على بلنحه . دفعنى إلى هذا الخاطر مغامرة غريبة مررت بها منذ أيام حين كنت في سباق إبسوم حيث يمت لأجيب إلخاف صديق لى شديد الاهتمام بهذه التسلية ، وهى تسلية تناسب الإنجليز بطبعهم ، لا رغبة منى في المراهنة أو طمعاً منى في أن أربح المال الوفير ، أؤكد لكم . وعندما بلغنا حلبة السباق وأجلنا بصرنا لئرى العناصر المتباينة التى ألفت ذلك الجمع الغريب ، مرق بجوارنا رجل يرتدى ملابس السادة المرفهين الذين يرتادون المحافل ليعرف الناس عنهم أنهم على شىء من الثراء وبدلاً من أن يفوا بديونهم المستحقة في قريتهم يتركون قريتهم عن طيب خاطر لينفقوا أموالهم على المقامرين والنشالين . ولما فاتتني الفرصة لرؤية وجهه قبل أوبته سعيت خلفه في حذر فقابلته عائداً ولشد ما أدهشنى أن أتبين في ذلك الغرافتون مسترجاك فارنش وهو بائع من باعة الصور . وضايقتى مرآه فجذبت صاحبى من كفه وألحقت عليه أن نعود أدراجنا إلى بيوتنا وأفضيت إليه طول الطريق بما خالجتى من غضب لقحة هذا الرجل جعلنى أحزم أمرى على عدم شراء شىء منه البتة .

« والآن يا سيدى أرجو أن تفسح لهذا المقال مجالاً في صحيفتك حتى يدرك مستر فارنش أنه مخطئ الخطأ كله إن هو حسب شهود سباق الخيل شيئاً مستحباً في التاجر ، ويفهم أن من يتمرغ كل ليلة في أحضان بغى يتبادلها الرجال مع أن الله قد من عليه بزوجة كريمة بدلاً من أن يلتفت إلى عمله ، لن

يصيب مغنماً في الدنيا . لسوف يدرك خطاه بعد قليل ويجد ماله يتآكل ويرى أصدقاءه يزورون عنه وزبائنه ينصرفون إلى غيره ويلقى نفسه رهين السجون .
(الزم دكانك يلزمك) هذا قول سائر أسوقه إلى كل عامل في لندن فأتباع هذا المثل سيعود عليه حتماً بالخير الوفير على ما أعتقد . فالجد سبيل الثروة والأمانة سبيل السعادة ، ومن اجتهد طاقته أن يلتزم الجد والأمانة معاً يسلم من ملامة اللامئين وينجُ من عضه الفقر والاحتياج . »

هذا صوت البورجوازي الكبير ينصح البورجوازي الصغير وينتقد مسلكه . وقد كان البورجوازي الكبير نفسه يسمع مثل هذا التأفف والتعريض من الارستقراطي الذي يرى أن سباق الخيل ملهاة تجوز في الارستقراطي وإن كان غارقاً في الديون ولا تجوز في البورجوازي مهما كان عريض الثراء ، وما يقال في سباق الخيل يقال في صيد الثعالب وفي الذهاب إلى كلية إيتون وفي دخول البرلمان وفي التصويت إذا أمكن وفي شراء الصور الفنية وفي إقامة الصالونات الأدبية وفي العناية بالملبس .

لكن كل ذلك قد تغير بالانقلاب الصناعي وتضخم البورجوازية . ظهرت الديمقراطية ومعناها في الحقيقة أن الناس أحرار وإخوة ومتساوون «إذا» استطاعوا أن يكونوا كذلك . ولكي يعترف بحق البورجوازية في الحياة كان لا بد لها من أن تنجب عدداً من رجال الفكر يعبرون عن إرادتها ويسطون فلسفتها ويدعون لمطالبها كما أنجبت عدداً من رجال الأعمال يشبثون قدمها في الحياة المادية . ولم يكن في الإمكان أن تخرج الإرادة الطبقيّة سافرة . فاستترت وراء المبادئ الإنسانية العامة . من هنا كان أن طلبت البورجوازية الحرية للجميع والإخاء للجميع والمساواة للجميع .

ثم أنجبت الطبقة المتوسطة إبان الانقلاب الصناعي جماعة المفكرين الأحرار . وكان إمام هؤلاء جان جاك روسو في فرنسا الذي هز الفكر الأوربي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بكتابه « العقد الاجتماعي » . أما في إنجلترا فقد ظهر وليم جودوين (١٨٥٦ - ١٨٣٦) بكتابه « العدالة السياسية » سنة ١٧٩٣ وتوم بين (١٧٣٧ - ١٨٠٩) بكتابه « حقوق الإنسان » سنة ١٧٩١ . وعلى هؤلاء تعلم شلي وببيرون ولي هنت وهازلت مبادئ الحرية . كان شلي لا يزال في أوكسفورد حين شبت الثورة الفرنسية واهتز لها يافعاً ، فلما طرد من أوكسفورد ونزل بلندن تتلمذ ردحاً من الزمن على جودوين وأخذ عنه الكثير من آرائه السياسية والفلسفية . ثم هجر زوجته الأولى هاربيت وستبروك وفر مع ابنة جودوين إلى إيطاليا ليتزوجها فيما بعد ، وظل ينظم أناشيد الحرية هناك حتى غرق في خليج سبتيزيا سنة ١٨٢٢ . أما بيرون فقد وقف قلمه كذلك على الدفاع عن الحرية ونزح إلى بلاد اليونان ليشارك في تحريرها من نير الأتراك حتى مات بالحمى في مسلولنجي سنة ١٨٢٤ .

هذه الروح الجديدة التي اكتسحت أوروبا مع مجيء الانقلاب الصناعي مجدها معكوسة في الأدب الإنجليزي قبل الحركة الرومانسية بنصف قرن أو يزيد . نجد مبادئها في جراي (١٧١٦ - ١٧٧١) حيث يقول في « المرثية » المشهورة (١٧٥١) :

« هنا ، في هذا المكان المهمل ، لعل قلباً ينام هنا كان فيما مضى طعمة للنار الإلهية . لعل هنا يداً لو شاءت الأقدار هزت صولجان الملك أو عزفت على القيثارة الخالدة أحياناً تسكر السامعين » .

ويقول :

« كم درة مكنونة صافية البريق تنام تحت كهف أوقيانوس المظلم الذى لم يسبر له غور . كم زهرة تفتحت وليس هناك من يرى خدنها المضرج بحمرة الخنجل ، فضاع أريجها فى الفضاء الموحش » .

هذه لفتات شعرية ذات معنى اجتماعى عميق . الشاعر الآن (ومن قال الشاعر فقد قال المجتمع أو شطراً من المجتمع) قد بدأ يحس بحقوق سواد الشعب ، أولئك المساكين الذين يعيشون فى ظلمة متصلة وموتون فى غير ضوضاء فلا يحسب لهم حساب فى سجل الأحياء ، ولقد يكون منهم كرومويل حامى الذمار وهامدن فارس الأحرار وملتون شاعر الشعراء ، كما ذكر جراى فى موضع آخر من المراثية . أجل ، هذه هى الطبول التى تسبق المعركة وهذا هو النفير الذى يدعو إليها كما قال شلى ونحن بهذا على أبواب ملحمة سياسية عظمى بين قوى الظلام التى تريد أن تحبس عن الإنسانية المعرفة لتفليح لها الأرض فى صمت وتطرح أمامها كنوز الأرض وهى راضية ، وبين قوى النور التى تدعو لأن يكون العلم ملكاً مشاعاً للجميع . هذا هو الصراع بين الأرستقراطية الأرضية والبورجوازية الصناعية فى أول جولاته . لم يكن جراى عااً وإنما كان أستاذاً بجامعة كامبردج أثر عنه الخلوص المطلق للإطلاع ، ولكنه رغم ذلك كان يعبر دون أن يدري عن إرادة الطبقة الجديدة التى قيض لها بعد جيل واحد أن تنتزع السلطان من يد الأشراف فتعمل على نشر الألف والباء مجاناً بين الجماهير ، وإن لم تُيسر لأبناء النساكين قيادة كرومويل ولابلاغة ملتون ولا فقه هامدن كما وعد شعراؤها الخالمون فى قريضهم الذهبى .

. يمثل جرای عصر الانتقال من الأدب الأوغسطينى إلى الأدب الرومانسى أصدق تمثيل لا فى نظره إلى الحياة وحدها ولكن فى أسلوبه كذلك . كان شديد العناية بالكمال الشكلى شأن الأوغسطين ولكن كان يكثر من التخيل شأن الرومانسين . وهو معلق بين حضارة الأرستقراط وحضارة البورجوازية .

لم يكن جميع الرومانسين من الأحرار فى السياسة فقد كان وولتر سكوت فى المجلتر وشاتوبريان فى فرنسا مثلاً من المحافظين ، لكن الكتلة المطلقة من أبناء المدرسة الرومانسية وخاصة الجيل الصغير منهم كانوا من الثائرين للحرية فى جميع صورها . وقد تجلت الروح الديمقراطية فى شلى أكثر مما تجلت فى أى شاعر آخر ، ولا يستثنى من ذلك بيرون نفسه رغم أن بيرون اشترك فى حرب تحرير اليونان بسيفه كما اشترك فيها بقلمه . كان بيرون ثائراً ولكن ثورته كانت فى الأغلب منصبة على مفاسد النظام السياسى والاجتماعى والأخلاقى الذى كان سائداً فى المجلتر فى أوائل القرن التاسع عشر . أما شلى فقد كانت ثورته للحرية ثورة فلسفية تجاوزت حدود الزمان والمكان وجزئيات الحياة الاجتماعية . كان بيرون لا يستطيع أن يخفى احتقاره البالغ للجهاير رغم مبادئه الحرة المتطرفة ، أما شلى فقد قال لى هنت عنه إنه رغم مقتته الشديد للأرستقراطية كان يستطيع أن يضع فى راحته ستة عشر أرستقراطياً وينظر إليهم جميعاً فى رثاء . وهذا هو الفرق الحقيقى بين بيرون وشلى .

الحركة الرومانسية

- ١ -

فهم شلى لا يكون إلا بدراسة المذهب الرومانسى الذى اتفق عامة المؤرخين والنقاد أن شلى هو أوضح معبر عنه فى الأدب الإنجليزى .

أما أقوال المؤرخين والنقاد المحدثين فوضعها فى آخر البحث ، وإنما أكتفى بأن أقول فى إيجاز إن الرومانسية تمر اليوم فى أكبر محنة عرفت منذ نشأتها ، وإن الرومانسيين يمزقون اليوم تمزيقاً لم يمزقوه من قبل ، وخاصة فى جامعات إنجلترا . فى كل سنة تطلع علينا المطابع بسيل من السباب المنظم الذى يسمونه نقداً وتحليلاً . ولعل أهم ما وصلنا فى هذا الباب فى الفترة الأخيرة هو كتاب ف . ل . لوكاس ، مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة كامبريدج ، حول « انهيار المدرسة الرومانسية » ، وهو دراسة مقارنة طلية ذكية تصور الرومانسية تصويرها لمرض أصاب العقل الأوروبى طول القرن التاسع عشر وما فتىء يلزم أهل الفن إلى يومنا هذا حتى طفع على جلودهم

بشوراً ودما مل أطلقوا عليها أخيراً إسم السير ريالية ، ثم كتاب ماريو براتر في «الأوجاع الرومانسية» وهو دراسة ، يشوبها التحيز ، للحساسية الجنسية وسائر ألوان الانحراف النفسى التى تتميز بها الرومانسيون ؛ ثم كتاب البروفسور إرفنج باييت عن «روسو والرومانسية» ، وهو كتاب كثير التفاصيل أيد فيه صاحبه نظرية الشذوذ الخلقى والفكرى المعروف عن أبناء المدرسة الرومانسية وفسر فيه شعرهم على أساس سلوكهم فى الحياة بدل أن يفسر سلوكهم فى الحياة على أساس شعرهم ؛ ثم مقال «وظيفة النقد» الذى هاجم فيه الشاعر الإنجليزى الكبيرت . س . إليوت الرومانسية من الناحية الأدبية ؛ ثم كتاب «خواطر» الذى هاجم فيه المفكر الكبيرت . إ . هيوم الرومانسية من الناحية الفلسفية . وغير هذه جميعاً عدد ضخم من البحوث والفصول والتواريخ والمحاضرات ورسائل الدكتوراه ، كلها تندد بالأدب الرومانسى . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما يجرى على ألسنة الناس فى الصالونات الأدبية والطلاب فى نواديهم من تجريح بعضه مخلص وبعضه يصطنع اصطناعاً خرجنا بصورة كاملة عن المحنة التى تمر فيها الرومانسية وأصحابها فى الوقت الحاضر .

ولكنى لن أحاول الدفاع عن الرومانسية وأصحابها ، فكل ما يعينى الآن هو شرح عناصرها وسرد تاريخها .

لم ينظر الإنجليز العمليون الى الرومانسية نظرهم الى مذهب حتى فرض عليهم من الخارج نتيجة التعامل الثقافى مع القارة الأوروبية . كان هذا الاصطلاح إبان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر فى المجلتر مجرد اصطلاح لغوى ، أى مجرد كلمة من كلمات القاموس لها معنى تاريخى معين ، ولم يكن صيحة حرب ولا اسم مذهب فى الفن يتجادل الناس فيه . فيبدون

الشاعر الرومانسى ، حين كتب رده على وليم لايل باولز سنة ١٨٢١ يدافع عن التراث الكلاسى فى القرن الثامن عشر وذكر « أن شليجل ومدام دى ستايل قد اجتهدا أن يردا الشعر إلى عنصرين لاثالث لهما ، عنصر كلاسى وعنصر رومانسى . ونحن نحصد اليوم ثمار ما زرعا » ، حين ذكر بيرون هذا لم تكن كلمة الرومانسية قد استوطنت فى المجلتر أو أثارت فضول جميع الناس . يؤيد ذلك الإهداء الذى كتبه بيرون لقصيدته « مارينو فاليريو » موجهاً إلى جوته ، وضمن صورة منه فى خطاب أرسله إلى مرى تاريخه ٨ أكتوبر ١٨٢٠ . قال : « أرى أن فى ألمانيا وإيطاليا حرباً كبرى حول ما يسمونه كلاسى وما يسمونه رومانسى ، وهى اصطلاحات لم تكن موضع تبويب فى المجلتر ، على الأقل منذ أربع سنوات أو خمس » . بل إن الشعراء الرومانسين سواء منهم الفوج الأول أى وردزويرث وكولريديج وسلى أو الفوج الثانى أى بيرون وشلى وكيتس لم ينظروا إلى أنفسهم كأتباع للمدرسة الرومانسية وبالتالي لم يطلقوا على أنفسهم لقب الرومانسين . إنما هذا الإطلاق من عمل المتأخرين .

لكن الفرنسيين بما لهم من تفكير منهجى كانوا أول من جعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزباً أدبياً له أعلامه ودستوره . وقد ذكر فكتور هيغو فى مقدمة « الأناشيد الجديدة » أن مدام دى ستايل هى أولى من استعمل اصطلاح « الأدب الرومانسى » لكن « الرومانسية » موجودة قبل مدام دى ستايل فى أعمال روسو . أما الألمان فقد استوردوها من الفرنسيين ثم طبعوها بطابعهم الفلسفى ، ثم هاجرت الكلمة إلى فرنسا عن طريق مدام دى ستايل فى كتابها المشهور عن « ألمانيا » . وفى فرنسا خاض فى تفصيلها الأدباء وخاصة ستندال فى كتابه « خطابات ديوى وكوتنيه » .

كانت الرومانسية قد صارت إلى كلمة تدل على كل شيء ولا تدل على شيء
لكثرة ما شحنت بالمعاني . ومن ذلك اليوم وأفكار الناس مبلبلة لا تستطيع لها
فهماً ، أو كما ذكر دى موسيه في دعابة ذات مرة ، إن مشتركين في صحيفة
باريسية من الريفين حاراً في فهم معنى الرومانسية وكانا يظنان أنها لا توجد
إلا في الأدب المسرحي ، ثم اكتشفا فجأة أنها موجودة في الشعر كذلك وفي
القصص وفي كل شيء فازدادا اضطراباً على اضطراب : « حين بلغتنا هذه
الأخبار لم نستطع أن نغمض الجفن طول الليل » .

٢

« الرومانسية » من ناحية الاشتقاق كلمة مأخوذة عن أصل لاتيني ، ولكنها لم توجد على صورتها الحالية إلا منذ القرن التاسع عشر . أما الصفة منها وهى « رومانسى » أو على الأصح رومانقى فهى قديمة .

١ - كانت اللغة اللاتينية إبان الإمبراطورية الرومانية وما بعدها بقرون تسمى « لنجوا فرانكا » أى اللسان الذى يستعمله جميع الفرنجة . ولكن انهيار الامبراطورية الرومانية شجع ظهور لهجات منحلة عديدة فى شتى أنحاء أوروبا ، وخاصة فى إيطاليا وأسبانيا والبرتغال وفرنسا . هذه اللهجات المنحلة استقلت بالتدريج عن اللسان الأصلى ، وأصبحت كل منها تسمى « لنجوا رومانكا » ، أى اللسان المستعمل فى أى مصر من أمصار الإمبراطورية الرومانية ، وخاصة فى أوائل عصر النهضة الأوربية . ولكن الأدب المكتوب باللنجا رومانكا ظل أدباً شعبياً غير معترف به إلى أوائل عصر النهضة ، أدباً عاماً ينظر المثقفون إليه نظراً إلى أدب بربرى لا تليق بأحد قراءته أو المساهمة فيه . وكان الشعراء المتجولون فى العصور الوسطى من طوائف التروبادور والتروفير والمنسجرح هم أهم من استعمل اللغات العامية فى قريضهم قبل مجيء دانتي فى إيطاليا وسرفانت فى أسبانيا ورايبليه فى فرنسا وتشوسر فى إنجلترا ، وهم الأدباء الذين وضعوا أسس اللغات الأوربية الحديثة بما أنتجوه من شعر أو نثر كل فى لغته . وكان أوضح طابع لهذا الشعر العامى ، الرومانقى إذا شئت ، هو طابع الإسراف فى الخيال والإفراط فى المشاعر ، وخاصة كما كان ينظم فى

أرض السحر والخيال ، بروفانس ، من أعمال فرنسا ، وفي أراجون الملتبهة وكاستيل ذات العواطف الهوجاء ، وهما من أعمال أسبانيا ، لذلك اتخذت الصفة « رومانسي » أو رومانتيك بلغتهم ، معنى « خيالي » أو « بعيد عن الواقع » وما إلى كل ذلك من معاني الإغراق في الأوهام . ونسى الناس معناها الاشتقاق ، أى « صفة الأدب المكتوب باللغة العامية » .

٢- قال إيفلين في « يومياته » سنة ١٦٥٤ « كذلك نجد مكاناً رومانسياً للغاية في هذا الجانب البشع من جبال الألب » . ولعل هذا الاستعمال للكلمة أقدم ما ورد في اللغة الإنجليزية . وهو كما ترى معناه مكان يوقظ الأحلام ويذكر الخيال . وهو من المعنى الأول .

٣- كتب بيبس في « يومياته » بتاريخ ١١ مارس ١٦٦٧ يصف الدسائس الدبلوماسية التي عرفت عن لويس الرابع عشر فقال : « هذه الأشياء تكاد أن تكون رومانسية ولكنها في الواقع صحيحة ، فقد أخبرني السير هـ .. تشوملى أن الملك رواها بنفسه البارحة » ، ومعناها أن الحيل الملكية لا تكاد تصدق لغرابتها ومهارتها حتى أن راويها ليتهم بالفش أو التلفيق . وهو معنى يختلف قليلاً عن المعنى الأول والمعنى الثاني .

٤- أما توماس سبرات ، واضع كتاب « تاريخ الجمعية الملكية » ، فقد كان من أكبر أنصار العلم التجريبي والفلسفة العقلية في القرن السابع عشر ، لذلك كتب يقول عن ذلك المنهج الجديد أنه « سوف يشفي عقولنا من الورم الرومانسي ، بأن يقرب منها كل شيء في حجمه الطبيعي حتى تألفه » . وفي مجال آخر يقول إن من المضار التي ينسبها الناس للعلم أنه يجعل الناس

« رومانسيين ، من شأنهم أن يتصوروا الأشياء أكمل مما هي في الواقع ويبالغون في فهم صفاتها » . وهذا القول الأخير يجعل الرومانسية كلمة مرادفة للمثالية .

٥ - في القرن الثامن عشر شاع استعمال كلمة رومانسي في وصف العماير . فأديسون يقول في « ملاحظات عن بعض بقاع أوربا » سنة ١٧٠٥ « وهنا أرونا على البعد تلك القلوات التي ذاع صيتها في الآفاق لما كان فيها من توبة مريم المجدلية التي يزعمون أنها بعد وصولها إلى مرسيليا في صحبة ليعازر ويوسف قضت ما بقى من أيامها بين تلك الجبال والركام في نحيب متصل . إنه لمنظر رومانسي ، ولعل هذه الصفة فيه هي التي دفعت الناس إلى اختراع مثل هذه الأساطير الخرافية » . أما الشاعر توماس جراى فقد كتب في ١٧٣٩ يصف دير جراند شارتريز بفرنسا بأنه « من أعجب المناظر التي شاهدها في حياته ومن أشدها رومانسية ورهبة » .

٦ - كتب الإيرل أوف شافتسبرى في كتابه « الخصائص » سنة ١٧١١ يستعمل كلمة الرومانسي بمعنى المنتسب للعصور الوسطى ، ووصف شعراء عصر إليزابيث أو شعراء حركة الرينسانس أو شعراء القرن السادس عشر في إنجلترا ، سمهم ما شئت من هذه الأسماء ، من أمثال مارلو وشكسبير وتشابمان وفلتشر ، « أنهم كانوا أسبق الأوربيين إلى النزول في شعرهم عن القافية ، تلك الضرورة المزعجة النابية ، منذ الطراز القوطي في الشعر » . بهذا وصلنا في القرن الثامن عشر إلى فهم كلمة رومانسي على أنها مرادفة لكلمة قوطي . وليس هذا من عمل شافتسبرى وحده وإنما شاركه فيه عامة الكتاب في ذلك القرن ، كما نجد مثلاً في كتاب الأسقف رتشارد هيرد « رسائل في موضوع

سية والرومانسية » ، أنه يصف ملحمة « الملكة الحورية » التي نظمها الإليزابيثي العظيم إدموند سبنسر بأنها « رومانسية وليست كلاسية » . بهذا كذلك قول توماس وارتون في كتابه « تاريخ الشعر الإنجليزي » ي يصف دانتي بأنه « هذا المزيج الرائع من الخيال الكلاسي والخيال الرومانسي » .

كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطي الأرستقراطي الذي لا يحس الجمال إلا إذا كان منظماً واضحاً بسيطاً . هادئاً مصقولاً معقولاً . دقيقاً مركزاً لا خطأ فيه ولا إهمال ، كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطي الأرستقراطي هو انتشار الحنين إلى الجمال الغريب . وكان الشعراء الأوغسطيون أنفسهم من أسبق الناس إلى الإحساس بهذا الحنين ، رغم قبولهم لأصول الأدب الشكلي الجامد واعترافيهم بمواضعات الحياة الأرستقراطية . لكن الحنين إلى الجمال الغريب لم يكن عاماً ولا معترفاً به من المجتمع ، وإنما كان مجرد نزوة يحس بها الناس كلما أثقلتهم تكاليف الحياة الأرستقراطية التي لا تعرف المرونة ونظامها الذي لا يغتفر الفوضى سواء في الأخلاق أو في السلوك أو في الحديث أو في الفن ، الخ . ولعل أحسن ما يعبر عن هذا الحنين الخفيف إلى الجمال الغريب هو قول بوالو ، إمام المدرسة الأوغسطية في فرنسا ، في قصيدته المشهورة « فن الشعر » : « قليل من الفوضى يصلح الفن » .

ظهر هذا الحنين الخفيف في انتشار العائز القوطية والغابات الصناعية قبل أن يظهر في الفن عامة وفي الأدب خاصة ، وكانت هذه بذور الرومانسية في إنجلترا . ونمت هذه البذور بنمو القرن . فبعد أن كان المثل الأعلى في فن البساتين حدائق التريانون بقصر فرساي خارج باريس . أصبحت غابة

وندسور خارج لندن هي المثل الأعلى . والأولى تمثل جمال الصناعة ، جمال التناسق ، كل شيء فيها مخطط بقدر وكل شيء فيها يتبع التصميم العام ؛ والثانية تمثل جمال الطبيعة البكر ، الطبيعة الوحشية التي لم تعبت بها يد إنسان . كذلك كثرت العماير القوطية من قصور وكنايس ، لأن الطراز القوطي طراز قائم على الإسراف الشديد ، وهو طراز كثير التعقيد ، كثير الزينة ، كثير المبالغة والتهويل ، قليل التناسق ، حزين ، أحزانه من أحزان المسيح ، مظلم ، كئيب ، غريب الجمال ، خرافي الأبراج ، خرافي التصميم . ولا عجب فهو فن مسيحي بكل معنى الكلمة ، نشأ في العصور الوسطى حين علمت الكنيسة الرومانية الغزاة القوط ، برابرة الشمال ، مبادئ المسيحية . فالرجعة إليه في القرن الثامن عشر هي في الواقع رجعة إلى العصور المظلمة والثقافة القوطية ، وهي عند النقاد رجعة رومانسية لأنها رجعة إلى زمن اللنجوا رومانكا . من هنا أصبحت الرومانسية مرادفة لكلمة القوطية . وشافتسبرى يستعملها بالمعنى التاريخي . لا سواه ، لأن شافتسبرى لم يكن يحب القوط ولا العصور الوسطى ولا المسيحية ولا الرومانسية . كان شعر العصور الوسطى المنظوم باللهجات اللاتينية المنحطة شعراً موزوناً مقفى تحت تأثير القوطية لأن القوط قوم متبربرون تؤثر القافية فيهم كما يؤثر دق الطبول في أكلة لحم البشر ، ففخر شكسبير ومعاصريه (باستثناء سبنسر) عند شافتسبرى هو أنهم كانوا أسبق من سواهم من الأوروبيين إلى نبذ القافية البربرية والعودة إلى نظام الشعر المرسل ، الشعر الموزون غير المقفى ، الذي اتبعه اليونان المتحضرون والرومان المتحضرون قبل أن تفسد لغتهم اللاتينية ويبربرها البرابرة .

هذا كلام شافتسبرى . أما عبارة توماس وارتون وعبارة الأسقف هنريد

ففيهما نجد أن الكلمة مستعملة بنفس هذا المعنى التاريخي ، ولكن في غير امتعاض .

الرومانسي عند أهل القرن الثامن عشر هو كل ما انتسب إلى أوروبا المسيحية في القرون الوسطى ، والكلاسي هو كل ما انتسب إلى أوروبا الوثنية أيام حضارة اليونان والرومان . وهذا الفهم هو ما دفع بعض النقاد المحدثين إلى الكلام عن الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر على أنها حركة مسيحية بل حركة كاثوليكية على وجه التعيين .

٧ - يؤيد ما كتبه الشاعر الألماني العظيم هاينريخ هايني في كتابه « المدرسة الرومانسية » سنة ١٨٣٦ . قال : « فإذا كانت المدرسة الرومانسية في ألمانيا ؟ لم تكن إلا إحياء ما كان في العصور الوسطى من شاعرية كما ظهرت تلك الشاعرية في قريض تلك العصور وفي لوحاتها وفي تماثيلها . وكما ظهرت في فنها وحياتها » . كذلك تحدث في المجال نفسه عن شعر العصور الوسطى فقال : « مهما يكن من شيء فإن هذا الشعر خرج من المسيحية : لقد كان الزهرة التي نبتت من دم المسيح » . « فلقد كانت مريم العذراء سيدة الكتنوار التي جذبت بابتسامتها الساحرة برابرة الشمال » . بهذا نرى أن هايني يجد أن أهم خصائص الأدب الرومانسي في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر أنه استمد وحيه من الأدب الأوروبي في العصور الوسطى ، ذلك الأدب الذي نعتة هايني بأنه كان أدباً مسيحياً . هذا التفسير للرومانسية طغى على فهم عدد جم من المؤرخين والنقاد حتى لقد أصبحت الحركة الرومانسية في عامة الكتب تعرف بالإحياء الرومانسي ، أي الرجعة إلى العصور الوسطى . وهذا الفهم يعود بنا إلى المعنى الاشتقاق للكلمة إلى حد ما .

٨ - الرومانسية في روسو تقوم على مباشرة الإحساس الفردى ، على مباشرة الاختبار الفردى . لماذا ؟ لأن المجتمع وكل ما فيه من عرف وتقاليد ومقاييس وقيم ونظم عند روسو فاسد وهو فاسد لأنه لا ينسجم مع الطبيعة . المجتمع فاسد لأنه سجن كبير يحد من حرية النفس الإنسانية كما هى موجودة في الأفراد . والفرد لن يكتمل نموه إلا إذا كسر جدران هذا السجن وحرر نفسه من أسر الجماعة وعاد إلى الطبيعة ، امه الكبرى ذات الصدر الحنون ، حيث لا قيود ولا سدود . والطبيعة خيرة لأنها حرة والمجتمع شرير لأنه يقوم على الرق . فلا سبيل إلى انطلاق ما في الفرد من قوة تلقائية عظيمة إلا برجعته إلى الطبيعة .

والرجعة إلى الطبيعة عمل أخلاقي وواجب إنساني لأن الإنسان خير بطبيعته . ورجل الغاب « همجي نبيل » وعصور البربرية الأولى هى العصر الذهبي في تاريخ الإنسانية ، ولا سبيل إلى استعادة العصر الذهبي إلا بنزول الحياة الاجتماعية أو على الأقل تحطيم الأغلال الفكرية والمادية التي تفرضها على الفرد والجماعة . الحرية الفردية هى أسمى ما في الوجود . هذه هى نظرية الرجوع إلى الطبيعة وهذه هى نظرية الهمجي النبيل وهما خلاصة ما تركه روسو لنا من فلسفة .

« لقد علمهم روسو أن الإنسان خير بطبعه وأن القوانين والعادات الفاسدة وحدها هى السر في عبوديته ، فإذا أزيلت هذه القوانين والعادات الفاسدة ظهرت إمكانيات الإنسان ، وهى لا تحد بحدود ... هذا هو جوهر الرومانسية من أى نوع كانت : أن الإنسان ، الفرد بالذات ، مخزن لا ينضب من الممكنات » . هكذا شرح ت . إ . هيوم الرومانسية كما فهمها في كتابه « خواطر » .

٩ - نجد في « محادثات جوته وإكرمان » أن جوته كان ينسب لنفسه شرف إدخال اصطلاح « الرومانسية » في ألمانيا للمرة الأولى . فكيف فهم جوته الرومانسية ؟ في المحادثة التي تحمل ٢١ مارس سنة ١٨٣٠ تاريخاً لها ، قال جوته يصف عملاً من أعماله يدعى ليلة الفالبورجيس : « لقد حاولت على أية حال أن أجعل عملي عملاً واضحاً تمام الوضوح متأثراً في ذلك بإسلوب القدماء (يقصد اليونان والرومان . ل. ع .) ولم أترك فيه شيئاً غامضاً أو شيئاً يوحى باللبس مما قد يناسب الذوق الرومانسى في الأسلوب . إن فكرة التمييز بين الشعر الكلاسى والشعر الرومانسى التي تملأ أرجاء العالم كله اليوم وتخلق الكثير من أسباب الخلاف والانقسام جاءت من شيلر ومنى . فلقد بسطت نظرية المعالجة الموضوعية في الشعر ولم أحاول أن أخرج عليها ، ولكن شيلر الذى ينتج إنتاجاً ذاتياً يعتقد أن طريقته هى الأصوب ... ثم أخذ الأخوان شليجل الفكرة عنا ومنها انتشرت في كل مكان ، فكل الناس يتحدثون الآن عن الكلاسية والرومانسية ، وهما مذهبان لم يكن أحد يفكر فيها منذ خمسين سنة » .

الرومانسية إذا هى الذاتية ، والكلاسية إذا هى الموضوعية ، عند جوته . فما معنى هذا ؟ الذاتية باختصار هى الاختبار الفردى والموضوعية هى الاختبار الذى يشترك فيه سائر الناس . فالأدب يكون ذاتياً إذا كانت مادته مادة مستقاة من فكرة الكاتب الشخصية عن الحياة ، فإذا تكلم عن الحب لم يتكلم عن الحب الذى يحسه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التى يعرفها القلب الإنسانى العادى ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ، والكاتب نفسه لا يجب كسائر الناس . فهو إما يحب على طريقة

أفلاطون كحب بول لفرجينى عند برناردان دى سان بيير أو محب حباً عنيفاً
 مدمراً يدفعه إلى الانتحار كحب فرتر لمرجريت عند جوته أو محب امرأة لم يرها
 إطلاقاً وإنما أعجبه رسائلها كما فعل شلى فى نشيده « إلى الجمال العقل » ،
 أو محب حباً شيطانياً أسود يسمم المحب والمحبوب ويدفع صاحبه إلى تهشيم كل
 عزيز لديه كحب هيثكليف لكاثارين عند إميلي برونتى أو محب للأجساد
 ملتئم فى سعيها شفاء النفس على أسلوب بودلير أو محب طفلة فى الرابعة كما
 فعل نوفاليس أو صبية فى الرابعة عشرة وهو شيخ فى الثمانين كما فعل جوته .
 لكن الناس لا يحبون على طريقة أفلاطون ولا ينتحرون إذا فشلوا فى الحب
 ولا يتيمون بامرأة لا يعرفونها ، الخ . فهذا النوع من الحب إحساس فردى
 بحت . فإن وجدته فى أدب كان ذلك الأدب أدباً ذاتياً بتعبير جوته .
 وما يقال فى الحب يقال فى سائر الاختبارات والعواطف والأفكار التى ينقلها
 الأدباء إلى الناس . بل إن الذاتية فى الأدب قد تتناول التعبير الأدبى كذلك .
 فالأدب الذاتى من الناحية الشكلية أدب يكتبه صاحبه « ليعبر » عن نفسه
 ولا يكتبه « ليصور » الحياة . وإذا كان رائد الأديب مجرد التعبير عن نفسه
 فهو فى حل من أن ينقل اختباره إلى قارئه أو لا ينقله ، لأن مراده هو التعبير
 أولاً لا التصوير . وما اللغة إلا أداة اصطلاحية عرجاء قد تقي بغرضه وقد
 لا تقي . فإن وفّت بغرضه كان بها وإن لم تفّ فالذنب ذنب اللغة وليس ذنب
 الأديب . وإن عجز القارئ عن فهم الكاتب فالذنب ذنب القارئ لا ذنب
 الكاتب . فالكاتب الذاتى لا يعد نفسه مسئولاً أمام القارئ ، وهو لا يكتب
 ليسلى الناس أو ينفعهم بشرة اختباره بل يكتب ليسلى نفسه ويعطى اختباره
 شكلاً وخلقة أيّاً كان هذا الشكل أو هذه الخلقة . والفنان لا يجب أن يعطى
 اختباره شكلاً وخلقة وإنما يكتب يرغمه ويخلق لأن الخلق ضرورة من

ضرورات الوجود ، لأن صدره يضيق باختباره ، لأن اختباره يعصف
بصدره ، ولا سبيل إلى الخلاص منه إلا بإخراجه من صدره وإراسته على
الورق إن كان أديباً أو على اللوحة إن كان رساماً أو في الحجر إن كان مثالا
أو في التنظيم إن كان سياسياً إلى آخر ما هنالك . هذا هو معنى الخلق عند
أصحاب الذاتية : قوة مذخورة عظمى إما أن تخرج من النفس ويكون لها
وجود مستقل أو تدمر صاحبها تدميراً . والأديب الذاتي يجعل من نفسه
مقياس كل شيء ، مقياس الوجود بأكمله ، وهو في حدود فنه يكتب ما يشاء
على النحو الذى يشاء ، فلا يلزم نفسه بقبول ثمرة الاختبار الإنسانى
أو ما نسميه الميراث العظيم ، ولا يتقيد بالقيم التى تواضع الناس عليها
ولا يخضع ذوقه لأصول التعبير التى اتفق الناس عليها .

هذه هى الذاتية ، والموضوعية نقيضها تماماً .

١٣ - من مفهوم الرومانسية عبادة الطبيعة . فقد كان لكتابات روسو
أثر بالغ فى تكوين شعراء الطبيعة من أبناء المدرسة الرومانسية فى كل دولة من
دول أوروبا . ولم يكن الرجوع إلى الطبيعة الذى دعا روسو إليه رجوعاً إلى
الطبيعة فى السلوك أو فى الأخلاق أو فى فهم الحياة فحسب بل كان أشبه شئ
بدين جديد أو حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الأوروبى فى عصر
الثورة الفرنسية وكان كهنتها وردزويرث فى إنجلترا وجوته فى ألمانيا . وشاعت
فى أوروبا نظرية الحلول التى تطورت عن نظرية سبينوزا فى وحدة الوجود ،
ومؤداهما أن الله ليس له وجود مستقل عن الكون وإنما هو « مجموع الوعى
الموزع فى أرجاء الكون » بعبارة سبينوزا نفسه . أى أن الله والكون شئ واحد
بالإجمال ، أو ما يشبه هذا . وكانت صيحة الحرب فى مبدأ الحركة الرومانسية

أن « عودوا إلى الطبيعة » فأصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها. في أوائل القرن التاسع عشر أن « اتحدوا مع الطبيعة ». أما جوته فقد دعا الناس إلى أن « يعيشوا داخل الكل » في كل عمل يعملونه وفي كل فكرة تسكن خواطرهم ، وكان مراده طبعاً أن يتصل الإنسان الجزئى بالوجود الكلى ويندمج فيه ويستهديه التوفيق في كل ما يتعلق به . أما وردز ويرث فقد تاه بين بحيرات اسكتلندا وجبالها ليقراً معاني الألوهة في الزهرة وفي الصخرة وفي الشجرة وفي مياه الغدير ، وقال للناس إن الطبيعة تشفى الإنسانية من أوجاعها ، وعرف مذهبه باسم « البانثية » . وتاه بيرون وشلى بين بحيرات إيطاليا وهناك اتصالاً بسر الوجود . ولم يكن اتصال الشعراء بالطبيعة في الحركة الرومانسية اتصالاً فنياً فحسب ، يستمدون من جمالها الوحي ، بل كان رياضة روحية عنيفة ، وتجاوز شعرهم أحياناً حدود الغزل الصوفي ذاته ، فكان تعبيراً كاملاً عما يراه الموجود في ساعة الوجد . لذا قرأ بعض النقاد في عبادة الطبيعة طابع الوثنية وقرأ آخرون منهم فيها طابع الدين الجديد .

١٤ - من المعاني الملازمة للحركة الرومانسية الثورية في الأدب كما رأيت ، ولكن من المعاني الملازمة لها كذلك الثورية في السياسة . فقد كان بيرون وشلى والكثرة المطلقة من الرومانسيين جمهوريين في عقيدتهم السياسية ، ومن لم يكن منهم جمهورياً كان عدواً للطغیان في أى شكل من أشكاله . وهذا المعنى مستخرج من الروسية .

فالذاتية هي التجريد الفلسفى للفردية . والرومانسية عند جوته تتساوى مع الذاتية . وهى فكرة قريبة من الفكرة التى بشر بها روسو ، إلا أن جوته قد

ردها إلى وضعها الفلسفي العالي في حين أن روسو قد كشف لنا معناها الإنساني والاجتماعي .

١٠ - يستخرج من تعريف جوته أن الغموض ملازم للرومانسية .

١١ - فهم ستندال التعارض بين الكلاسية والرومانسية على أنه التعارض بين القيد والحرية ، بين اتباع القواعد الأدبية التي ورثناها عند القدماء وبين التجديد . كل هذا مشروح في كتابه « راسين وشكسبير » . وعند ستندال أن النموذج الأكبر للأدب الكلاسي هو راسين الفرنسي والنموذج الأكبر للأدب الرومانسي هو شكسبير الإنجليزي . قبل راسين « أصول » الأدب المسرحي كما وضعها أرسطو وكما يابضها اليونان ورفض شكسبير تلك « الأصول » . أما راسين فقد قبل جميع هذه القيود بلا استثناء ، وأما شكسبير فقد كسرها جميعاً بلا استثناء . بهذا يكون راسين شاعراً كلاسياً ويكون شكسبير شاعراً رومانسياً عند ستندال . بهذا تكون الرومانسية مرادفة للحرية الفنية . والحرية الفنية عند ستندال أفضل من التقليد الفني لأن شكسبير عنده أفضل من راسين . فإن قرأت مقدمة فكتور هيجو لمسرحيته « كرومويل » وجدت فيها كلاماً شديداً الشبه بكلام ستندال ، وجدت دفاعاً عن الرومانسية شديداً ، وفهمت أن الرومانسية والحرية الفنية شيء واحد .

١٢ - تقرأ كتاب لويس برتران « نهاية المذهب الكلاسي والعودة إلى الآداب القديمة » فتجد فيه وصفاً للحركة الرومانسية في فرنسا أنها ، بنص تعبيره ، « رنيسانس للرنيسانس » ، أي بعث لحركة البعث أو إحياء لعصر النهضة الأوروبية ومعنى هذا أن شعراء العصر الرومانسي في فرنسا استمدوا نماذجهم الفنية وفهمهم للحياة من شعراء عصر الرنيسانس ، وخاصة من

رونسار ودى بليه . وفى المجلترانجد ظاهرة تشبه ذلك . فآثر تشابمان وملتون فى شعر كيتس معروف لجميع الناس . أما شكسبير فقد مات قرنين كاملين حتى اكتشفه الأخوان فردريك شليجل ووليم شليجل فى ألمانيا ، فتحرك فضول الإنجليز وعرفوا أن فى تراشهم كنزاً مهماً . ورجع شلى ويرون إلى وثنية اليونان ، آونة رأساً وآونة عن طريق شعراء الرينسانس . أما من ناحية القوالب الفنية فقد شاع استعمال الشعر المرسل الذى ابتكره الإليزابيثيون ونبهه الأوغسطينيون .

١٥ - الحركة الرومانسية معروفة باسم حركة العاصفة والاندفاع (فى الأصل الألمانى شتورم أونت درانج) لما تميزت به من العنف فى الإحساس والعنف فى التعبير . فوجد الشاعر مكانه بين الأبطال الذين يقودون الإنسانية إلى مصيرها العظيم ، كما أعلن كرلايل فى كتابه « الأبطال وعبادة البطولة » . وظهر الشاعر فى ثوب النبى الذى ألهم الحكمة والرشاد فهو يترجم عن قلب الجماعة وعقلها فى كل شئ ، كما قال شلى فى « الدفاع عن الشعر » ، وأعلن الرومانسيون أن العبقرية أو الأرستقراطية الذهنية كما كانوا يسمونها أحياناً هى أعلى ما فى الوجود ، وأن الفنان العبقرى هو سيد العبقرين طراً .

كل هذا حدث بعد أن كان الفنان فى القرن الثامن عشر محسوباً على الأشراف يمشى فى ركابهم ويمدح أصلاهم ويهجو أعداءهم ويحلم بحالهم المونقة فيصلونه بالمال . وأثيرت من جديد مشكلة الصناعة والإلهام فى الأدب ، فكان الشاعر إدوارد يونج فى طليعة المنادين بنظرية الإلهام فى مقاله « خواطر فى الابتكار الأدبى » الذى ظهر فى منتصف القرن الثامن عشر . وإدوارد يونج هذا لم يكن رومانسياً حراً ولا أوغسطياً حراً ، وإنما وقف بين

عالمين ، قدم في بيت راعيه الدوق هوارتون وقدم في المدرسة الجديدة التي تشنوف إلى حكومة العباقرة . وليس هذا بغريب ، فقد كان سيده الدوق رجلاً غريب الأطوار حقاً إذا صدقت رواية سبنس عنه في كتابه « النوادر » ، ينفحه يوماً ببضعة آلاف من الجنيهات جزاء له على قصيدته « العاطفة الكبرى » ، ويأمره يوماً بأن يتسلى بابا ليصلح خطأ في أعلى الحائط ، ثم يفتح الباب فجأة ويترك شاعره معلقاً ليتفكه بمنظره .

وكان لابد للحركة الرومانسية من مسيح مصلوب ، وكان هذا المسيح المصلوب هو تشاترتون . وتشاترتون هذا كان فتى موهوباً من أبناء بريستول زيف مجموعة من الأشعار تعرف « بقصائد رولى » وزعم أنها من عمل شاعر مجهول في القرن الرابع عشر ، ولكن الترييف لم يكن دقيقاً لجهل الفتى بأصول النحو الإنجليزي في زمن تشوسر ، فكشف الدكتور جونسون أمره ، ولما ترح إلى لندن ليحترف الأدب تصور في شوارعها جوعاً فأقدم على الانتحار وهو بعد في الثامنة عشرة . وقد جعل ألفريد دى فينى منه بطل مسرحية تحمل اسمه فكان لتلك المسرحية أثراً بالغ في الشباب الفرنسي في القرن التاسع عشر فخال كل شاب أنه تشاترتون الشهيد . واقترنت العبقرية في أذهان الناس بالمرض وبالموت الباكر قياساً على ما حدث لكثير من الرومانسيين . وسادت بين رجال القرن الروح الهرنانية ، نسبة إلى مسرحية « هرنانى » لفكتور هيجو ، وهى روح التحدى للقضاء والإيمان العميق بأن العبقرى عملاق شامخ تذوب السلاسل في يديه وتتهاوى جدران السجون أمام نفسه الجبار .

وتبدلت أذواق الناس في الأدب فانصرفوا عن طلب الجمال . والأناقة

إلى طلب السمو أو ما يسمونه بالسمو . وتجذ مبادئ هذا الذوق الجديد في بحث إدموند بيرك في « منشأ فهمنا للفن السامى والفن الجميل » . فكان من ذلك أن ظهرت في الفكر الأوروبي فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح ، دافع فكتور هيجو عنها في مقدمة مسرحيته « كرومويل » ، وصار القبح للمرة الأولى في تاريخ الإنسانية موضوعاً للخلق الفنى ، وتكالب على القبح الشعراء يستمدون منه المتعة ويلتمسون فيه المغزى العالى كما يتضح من « أحذب نوتردام » لهيجو ومن « أزهار الشر » لبودلير .

كذلك عرف عن الرومانسيين حبهم للمغامرة وكلفهم بالأسفار وضيقهم بالحياة التى تجرى على وتيرة واحدة . لذلك كان أول واجب على الرومانسى الأوروبى أن يحج إلى إنجلترا وبدا هذا الشره في الاختبار في تهالك عامة الرومانسيين على اللذات الغريبة ، فأدمن كولريدج ودى كوينسى الأفيون وبودلير الحشيش . أما كيتس فقد بلغ من كلفه بالحياة الحسية العنيفة أنه كان يضع الفلفل على لسانه حين يشرب نبيذ الكلاريت البارد كما يزداد إحساسه ببرودة النبيذ . وكان في كل مناسبة يعلن كراهيته للتفكير وإيمانه بفضائل الحس . كذلك ظهر كلف الرومانسيين بالإحساسات العنيفة في شيوخ الموضوعات المرعبة في أدهم ، وفي كثرة تعرضهم للموضوعات التى تخدش العرف المقبول ، وفي ميلهم إلى التهويل في الوصف ، وفي تعلقهم بالألغاز والأسرار واختلاق المواقف العنصية إن في مسرحياتهم وإن في قصصهم وإن في قصائدهم فليس غريباً إذا أن تظهر القصة البوليسية للمرة الأولى في العصر الرومانسى على يد إدجار يو .

١٦ - من مظاهر الحركة الرومانسية داء يسميه الفرنسيون « مرض

القرن» ويسميه الألمان «فلتشمترتر» أى الضيق بالحياة ويسميه الإنجليز «الملائكوليا» أى السوداء . هذا الداء هو التشاؤم . وقد كان التشاؤم في بعض الرومانسيين تشاؤماً صادقاً وكان التشاؤم في بعضهم الآخر أثراً من آثار بيرون . وفي الحركة الرومانسية ظهر المذهب القائل بأنك لن تجد اللذة في الحياة صافية لأنها دائماً مشوبة بالألم ، بل إن الألم طريق اللذة ، بل إن الألم لذة . كتب كرلايل : «سألت نفسي : فيم برمك بالوجود ، وفيم هياجك ، وفيم حزنك ، وفيم تمزيقك لفؤادك منذ أن كنت صبياً ؟ أجب في كلمة واحدة ولا تطل : أليس ذلك لأنك غير سعيد ؟ أليس ذلك لأنك أيها السيد لا تجد الاحترام الكافي ولا تجد الغذاء الكافي ولا تجد فراشاً ناعماً ولا تجد قلباً حلوياً ؟ ما أحملك أيتها الروح ! أى نص في قانون الوجود قال بأن السعادة حق من حقوقك ؟ منذ فترة قصيرة لم يكن لك حق الوجود ذاته . وماذا يمنع أن يكون القدر قد كتب لك في السجل القديم أنك ولدت لتشقى لتسعد ! وهل أنت إلا طير جارح يطير في أرجاء الكون باحثاً عن طعام ، فتتق في ألم لأنك لا تجد من الرم ما يشبع نهمك ؟ اطو صحائف بيرون ، وافتح صحائف جوته .»

١٧ - كتب شاتوبريان في «المذكرات» يصف الأرستقراطية الإنجليزية كما رآها أثناء سفارته في لندن سنة ١٨٢٢ ثم كما صارت في ١٨٤٠ . قال : «في ١٨٢٢ كان على الوجيه أن يبدو لأول وهلة رجلاً بائساً عليلاً : وكان عليه أن يهمل في بعض مظهره ، فيترك أظافره دون قص ، أو يحلق قسماً من ذقنه ويترك القسم الآخر ، كأنما شعره قد نما فجأة وبسرعة بسبب كثرة نسيانه وشرود له تحت ضغط اليأس ، تلعب الريح بشعره ، ويجتمع في محياه

العمق والسمو والشرود والرهبة : وكان عليه أن يلوى شفتيه احتقاراً للجنس البشرى ، ويبدو متعب القلب منهكاً على طريقة بيرون ، تكاثرت عليه هموم الحياة والغازها .

«أما اليوم فقد تبدلت الحال ، فالوجيه لابد أن يكون له مظهر الرجل الظافر المرح الذى لا يخلو من الوقاحة . ولابد له أن يعنى بزينته ، وأن يكون ذا شارب أو لحية مقصودة فى شكل مستدير كأنها الدنتلا حول جيد الملكة إليزابث أو كأنها قرص الشمس المنير . وهو يظهر استقلال شخصيته واعتزازه بهذا الاستقلال بأن يحتفظ بقبعته على رأسه وهو متمدد على الأريكة رافع رجله واضع حذاءه فى وجوه السيدات المعجبات الجالسات قبالة . وحين يخرج راكباً جواده تراه ممسكاً بعصا كأنه ممسك بقنديل الكنيسة ، جالساً على صهوة الجواد فى غير اكتراث كأنما الصدفة وحدها هى التى وضعتة عليها . وهو دائماً كامل الصحة ، وهو دائماً فى حالة انتعاش فياض كأنه قد مرّ فى يومه بخمس أو ست اختبارات سارة . أما المتطرفون فى الوجاهة ، أعنى المغالون فى العصرية فيدخلون البيبة » .

وعلى الجملة فقد كانت الحياة من أولها إلى آخرها أشبه «بالبوز» الدائم يتكلفه الوجهاء والفنانون معا . أما يوم الوجيه فقد رآه شاتوبريان يوماً مقلقاً للراحة حقاً . كنت ترى الوجيه فى لندن خارجاً على جواده فى السادسة صباحاً فى طريقه إلى حفلة فطور فى الريف ، ثم يعود مع الظهر ليتغدى فى العاصمة ، ثم يستبدل ثيابه ليخرج فى نزهته العصرية فى هايد بارك أو بوند سترى ، ثم يستبدلها ثانية للعشاء فى السابعة والنصف ، ثم يستبدلها ثالثة لشهود الأوبرا ، ثم يستبدلها مرة رابعة عند منتصف الليل لحضور حفلة

ساهرة . وحين زار البرنس بكلمر موسكاولندن بين ١٨٢٦ و ١٨٢٨ ، زار
بيتاريفيا في بلدة نيوماركت فشاهد في حجرة الاستقبال شابا منصرفا عن
جميع الحاضرين ، « وقد دفن نفسه في فوتيل كبير واضعاً حذاءه الأيمن
الأثيق على ركبته اليسرى وقد بدا عليه في وضعه هذا أنه منهمك في قراءة
كتاب مدام دى ستايل عن ألمانيا إلى حد ألهاه تماماً عن جميع الحاضرين » .
و حين بدأ العشاء أنشأ هذا الوجه يتحدث عن جوته وكتابه « فُست » أى
« فاوست » . كذلك ذكر البرنس بكلمر موسكاو أنه سمع بوجيه الإنجليزي كان
يمشى بصحبة إحدى السيدات فأبصرا رجلا يصارع الأمواج ويوشك أن
يفرق ، فلما طلبت السيدة إلى صاحبها الوجه أن يتشل الغريق رفع اللورنييت
(وهى عوينات لها مقبض تمسك منه وليس لها إطار فتلبس) إلى عينيه وتأمل
الغريق مليا ثم أجاب : « هذا مستحيل ياسيدتى ، فأننا لم نقدم قط إلى هذا
السيد » .

هذه هى الروح البيرونية التى انتشرت فى القارة الأوربية كلها لا فى
باريس وحدها ، ولقد كنت تجد أشعار بيرون وقصص وولتر سكوت فى كل
مكان ، وكان لنبله بطرسبرج ناد إنجليزي ، وكان نبلاء المجر يشترون جيادهم
من إنجلترا . بالجملة من أهل القارة بالعادات الإنجليزية والألعاب الإنجليزية
والسياسة الإنجليزية والأدب الإنجليزي ، وأخذوا عن الإنجليزية كل شئ إلا
الطهور !

١٨ - من الأوصاف التى وصفت بها الرومانسية ، وخاصة فى العصر
الحديث بعد تقدم علم النفس ، أنها إطلاق سراح اللاوعى : وأصحاب هذا
الفهم يستنون إلى الدفاع الحار الذى قام به كتاب الحركة الرومانسية عن

نظرية الإلهام في الأدب ، والنقد الشديد الذي وجهوه لنظرية الصناعة . ألم يلهم كولريدج قصيدة «كوبلا خان» بنصها وهو مستغرق في سبات عميق تحت تأثير الأفيون ؟ ألم يلجأ الكثيرون من أبناء المدرسة الرومانسية إلى تعاطي المخدرات ليوقظوا العقل الباطن ويعيشوا في وادي الأحلام ؟

١٩ - تقرأ كتاب البروفسور لاسيلز أبركرومبي عن «الرومانسية» فتجد فيه تحليلاً جديداً لمعنى الرومانسية . الرومانسية عند أبركرومبي هي أسلوب في الأدب والحياة يقوم على ضعف النظر الطبيعي أو ضعف النظر المكتسب بالمرانة . ترى امرأة على البعد فتحبها جميلة فإذا ما دنت منك تبين لك أنها ليست كذلك . الماضي جميل والمستقبل جميل لأنها بعيدان عنك ، أما الحاضر فبشع لأنك تحيا فيه . الطبيعة . العماثر . البلاد . الناس . كل هذه تفقد كثيراً من رونقها إذا امتحنتها عن قرب . فإن كنت من أهل هذا الإحساس فأنت رومانسي وأدبك رومانسي كذلك وفي هذه الحالة لا يكون هناك تعارض بين الرومانسية والكلاسية ، إنما التعارض الحقيقي قائم بين الرومانسية والريالية ، أي بين الخيالية والواقعية . فالواقعية هي أن تتقيد بالواقع وتشعر بجمال الواقع وتفهم مغزى الواقع . فما الكلاسية إذا ؟ الكلاسية عند أبركرومبي هو وجود الرومانسية والواقعية جنباً إلى جنب في كاتب واحد ، أو على الأصح اندماجهما تماماً . ووجود هذا الاندماج شرط في أدباء الدرجة الأولى ، وهو سر عظمة هوميروس وفرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجوته . أما أدباء الخيال وحده أو الواقع وحده فهم صغار العباقرة .

٢٠ - قال ت . إ . هيوم في كتابه «خواطر» ، «أنا لأرفض الرومانسية فقط بل أرفض أعظم الرومانسيين . وأكثر من هذا ، أنا أعترض

على الطبع الاستقبالي السالب . . وعنده أن « الإنسان حيوان ثابت محدود إلى درجة عجيبة . فبالقليد والتنظيم وحدهما نستطيع أن نحصل من الإنسان على شئ ذي قيمة » .

٢١- أما الشاعر المعاصر العظيم ت . س . إليوت ، الأمريكى الذى تجنس بالجنسية الإنجليزية ، البروتستانتى الذى اعتنق الكاثوليكية ، المواطن فى جمهورية الولايات المتحدة الذى أصبح ملكياً ، فلا غرابة أن يصف نفسه فى « لونسولوت اندروز » بأنه « كلاسى فى الأدب ، ملكى فى السياسة ، كاثوليكي المجلزى فى الدين » . لكنه يحس بالأرض تميذ تحت قدميه والقيم تذوب فى يديه والفوضى الفكرية تملأ القرن العشرين فيقول مستدركاً « أنا واثق كل الثقة أن الاصطلاح الأول (أى الكلاسية ل . ع .) غامض كل الغموض وما أيسر أن يتحول إلى لفظ ممجوج . كذلك ليس يخفى على أن الاصطلاح الثانى (أى الملكية ل . ع .) لا تعريف له فى الوقت الحالى وما أيسر أن يتحول إلى شئ أشد بشاعة من لفظ ممجوج ، أعنى ما أيسر أن يتحول إلى المحافظة المبتذلة . أما الاصطلاح الثالث (أى الكاثوليكية الانجليزية ل . ع .) فتعريفه ليس من شأنى » . ورغم أن إليوت عدل صياغته لهذه الفكرة إلا أنه لم يتنازل عن شئ من احتقاره للرومانسية . فالفرق عنده بين الكلاسية والرومانسية كما أوضح فى مقاله عن « وظيفة النقد » سنة ١٩٣٢ هو الفرق « بين ما هو كامل وما هو ناقص ، بين ما هو ناضج وما هو فحج . بين ما هو منظم وبين ما هو مبنى على الفوضى » .

وجدنا إلى الآن من يقول إن الحركة الرومانسية كانت حركة مسيحية كاثوليكية ، ويستشهد بأعمال شاتوبريان ولامينيه ، أو يستشهد بتحول عدد كبير من «صغار» الرومانسيين من البروتستانتية إلى الكاثوليكية ، نذكر منهم هالر في فرنسا وفردريك شليجل ودوروثيا فايت وآدم مولر وجوريس في ألمانيا والكاردينال نيومان في إنجلترا . بل لا بأس كذلك من أن نقول لإثبات مسيحية الرومانسيين إن غرام فرتر بشرلوت عند جوته وبول بفرجينى عند برناردان دى سان بيير كان صورة متأخرة لحب دانتي لبياتريس وباولو لفرنشسكا وأبيلاز لإلويزا وبتارك للوراوترستان لايزولدا ، وهو حب زفافه في السماء ، حب الأرواح للأرواح ولادخل فيه للحواس ، وهو حب الفرسان في القرون الوسطى الذى اكتشفه فاجنر ومجده في أوبراته . تقرأ عنه في ملاحم الشعب التيوتونى والشعب الفرنسى وشعوب الشمال ، تقرأ عنه في «النبلونجن ليد» و«الفولسونجا ساجا» و«أغنية رولان» و«قصة الوردة» و«الملك آرثر» وسائر مخلفات العصور الوسطى ، أيام أن كان الفارس يخرج في مغامراته فيرى في الطريق مركبة مسافرة فيها سيدة جميلة لا يعرفها فيعرض لخدماته عليها ويركض إلى جوارها الأميال والأميال لحمايتها ، وقد يتعرض في ذلك للخطر ، وقد يخرج عليهم كمين من اللصوص أو كمين من الأعداء فيقاتل الفارس قتال الأسود حتى يدفع الأذى عن سيده . فإذا ما بلغت المركبة إلى نهاية الرحلة سالمة استأذن الفارس في الانصراف ولم يطلب من

سيدته أكثر من قبله يطبعها على يدها ثم يعود أدراجه من حيث أتى . فإذا أضفت إلى ذلك إحياء الطراز القوطى فى الكنائس والقصور إبان العصر الرومانسى تأيدت النظرية إلى حد بعيد .

لكن شعر كيتس ليس مسيحياً فى شئ وإن كان كيتس كثيراً ما استمدحيه من العصور الوسطى : وكل ما تستطيع أن تقول فى « السيدة الجميلة القاسية » أو فى « أوتو الأكبر » لكيتس أنها أعمال استمد موضوعها من الحياة فى العصور الوسطى وليس فيها من المسيحية كثير أو قليل كذلك لست أرى فى مسرحية « الكونت تشنشى » التى كتبها شلى أى نوع من المسيحية أو الكاثوليكية ، بل إن من يقرأها يجد فيها تعريضاً بوحشية الأشراف ورجال الدين فى العصور الوسطى . كذلك الأمر فى الأبطال السكسون والأبطال الهالانديين الذين نجدهم فى قصص سير وولتر سكوت مثل « إيفانهو » و« كنلويرث » وفى شعره القصصى مثل « أغنية الشاعر الأخير » و« مرميون » و« سيدة البحيرة » ، ليس فيها من المسيحية أو الكتلكتة قليل أو كثير . وإنما فيها تصوير للفروسية فى عصر الإقطاع فحسب فهى قصص قوطيه أكثر منها قصصاً مسيحية .

كذلك وجدنا من النقاد من يقول بأن الحركة الرومانسية كانت حركة وثنية ، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان إما رأساً وإما عن طريق كتاب الرينسانس . ولهذا القول ما يؤيده فى شعر العصر الرومانسى . إن كيتس الذى رأيناه من قبل كلفا بالجو الخرافى البارد المعتم الذى توحى به مدنية العصور الوسطى للخيال ، كان كذلك كلفا بالجو الإنسانى المشرق الذى توحى به

المدينة اليونانية للعقل وتلهب به الحواس . ولقد عبد كيتس أبولو من دون الله . ولقد كان كيتس أثينا أصيلاً يسكن في هامستدهيث . وإن في قصيدته « لاميا » وفي « أناشيده » لنموذجاً حياً لشاعر فهم الحياة بقلبه فلم يحدّ فرقا بين الحق والخير والجمال شأنه في ذلك شأن اليونان . وإذا كان كيتس قد استفاد من الأساطير القوطية فقد استفاد على صورة أوسع من الأساطير اليونانية . وإذا كان سير وولتر سكوت قد استخرج مادة أدبه من العصور الوسطى فإن لورد بيرون كان وثنياً في أدبه وثنياً في سلوكه وثنياً في فهمه للحياة . لقد مات بيرون في مسلولونجي بعد أن قاتل لتحرير بلاد هومبوس ولم يمت في سبيل الكنيسة الكاثوليكية أو الكنيسة البروتستانتية . ونحرش بيرون بالكنيسة ورجالها معروفين ، فكيف يقال إن الحركة الرومانسية وهو قطب من أقطابها كانت حركة مسيحية . لقد وقف بيرون قلمه على تمجيد الحرية والسخرية من الملوك والأشراف ، فكيف يقال إنه استمد وحيه من عصر الاستقراطية البائد عصر الطغاة المستبدين . لقد كان بيرون ماجناً أشد المجانة ساخراً بكل شيء في الحياة فكيف يقال إن العصور الوسطى الجادة الوقورة كانت الوطن الروحي للرومانسيين . أما الفروسية فقد سخر بيرون منها في ملحمة الهزلية « دون جوان » سخرية سرفانت منها في « دون كيشوت » . فالبطل النموذجي عنده هو دون جوان صاحب المغامرات الكثيرة ، ولكنها ليست مغامرات في ساحات القتال أو المبارزة بل مغامرات في خدور الغايات وفي حريم سلاطين آل عثمان وفي بلاط قبصرة روسيا كاترين العظيمة . وشلى الجمهورى عدو الكنيسة الأول ، وإن كان مسيحياً أكثر من البابا ، شلى قبة الصباح ، شلى أبو الأحرار ، شلى البشير بالعهْد الجديد الذى فيه يتساوى الشريف والرقيق وتسقط عن البشر أغلالهم ويتآخون في الروح القدس .

روح الإنسان ، شلى هذا لم يكن كاثوليكيًا ولا من العصور الوسطى لأنه عاش مضطهدًا ومات حرًا كريماً . أما قلمه فقد أهداه لليونان المعذبة كما أهدى بيرون قلمه وسيفه لها . ولعل أسلوب شلى كان قوطيا حقا فهو يمتاز بالجمال الغريب والغموض والتعقيد والإسراف وقلة النظام وسائر الصفات التي تميز الفن القوطى . ولكن فهمه للحياة والمجتمع كان خليطا منسجما من الأفلاطونية ومسيحية يسوع وحلولية سينيوزا ومسيحية روسو وفردية روسو .

فهل الحركة الرومانسية حركة مسيحية أم حركة وثنية ؟ الواقع أنها كانت مسيحية من بعض الوجوه ووثنية من بعض الوجوه . أعنى أن بعض رجالها كانوا مسيحيين وبعضهم كانوا وثنيين . بل لقد نجد المسيحية والوثنية مجتمعتين في شاعر واحد ، ولقد لا نجد أثراً لهذه أو تلك في قسم كبير من الأدب الذي نلقبه بالأدب الرومانسى .

وهل الحركة الرومانسية حركة يونانية أم حركة قوطية ؟ الواقع كذلك أن جزءاً آخر كان متأثراً بأداب اليونان إن في مادته وإن في صياغته . كما أننا لن نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب . نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب .

وما يقال في المسيحية والوثنية والقوطية واليونانية يقال كذلك في باقى الخصائص الإحدى والعشرين التي رأيتها مفصلة في القسم الثانى من هذا الفصل وفي خصائص أخرى كثيرة لا نستطيع لها حصرًا . فإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت رجعة إلى الطبيعة في الفكر أو في الأسلوب أو فيها معاً كنت صادقاً لأن الروسية كانت سائدة بين بعض الرومانسيين وإن قلت عكس

ذلك وجدت ما يؤيد قولك لأن أسلوب كيتس ونظريات بيرون ليست من الطبيعة في شيء وإن قلت إن الرومانسية نشرت الميلانكوليا ، مرض القرن ، كنت صادقاً ومخططاً معاً ، لأن جوته المتشائم الذى كتب « آلام فرتر » غير جوته القوى النفس السليم الشعور المؤمن بالحياة الذى انتصر فى « فاوست » على أحزانه واستشفى بمناحياته مع « روح الطبيعة » وباندماجه فى « الكل » . وإذا كانت الحركة الرومانسية قد انتجت بيرون المتشائم أو كيتس الذى نسى أفراح الحياة فهى كذلك قد أنتجت شلى المتفائل الذى لم يعرف اليأس إلى قلبه سييلا ، شلى الذى آمن فى كل سطر كبه بقدرة النوع الإنسانى على الوصول إلى الكمال ، وهى كذلك قد انتجت وردز ويرث الذى استمد من اتصاله بروح الطبيعة أفراحاً لا تحصى ، أفراحاً لازمته فى كل لحظة وشفقت نفسه من أوصاب العالم الجزئى وسمت به وبفنه إلى الملكوت النورانى حيث ترتل الملائكة فى بهجة وصفاء . وإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة عاصفة واندفاع أصبت وأخطأت فى آن واحد ، لأن جيتى ندم على القرترية بعد فضوجه ووردز ويرث بعد أن تم نموه كان يقشعر من قصته المنسية الشائنة « فودراكور وجوليا » ، لأن وردز ويرث وجوته لم يملأ قط من مهاجمة العواطف البركانية والإحساسات المتأججة . فان قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة ثورية جمهورية وجب أن نذكر أن إدموند بيرك كان أعدى أعداء الانقلاب عامة والثورة الفرنسية على وجه التخصيص ، وأن ولتر سكوت كان محافظاً أشد المحافظة وأن وردز ويرث ارتد عن إعجابه بالثورة الفرنسية وعاد رجعيّاً متعتّاً ، وأن شاتوبريان كان الخادم المخلص لفرنسا الإمبراطورية ، أى فرنسا الاستعمارية ، فرنسا التى نبذت الحرية والإخاء والمساواة ، وأن كيتس لم تكن له سياسة على الإطلاق . وإن قلت إن الحركة

الرومانسية قامت على الإلهام دون الصناعة فتذكر أن لاندور وكتيس كانا من
 أمهر الصناع في تاريخ الأدب كله لا الأدب الإنجليزي وحده ، وأن بليك
 الذى لم يملّ من الحديث عن الإلهام قد ترك لنا مخطوطات تجدها في المتحف
 البريطانى ، سوداء من كثرة التنقيح ، وأن إدجارى ، وهو أحد غلاة
 الرومانسيين ، اعترف في مقاله عن « الإنشاء الأدبى » أن الأدب الذى يصل
 إلى القراء لا صلة له أبداً بالأدب الذى ينشئه الأدباء في المسودة الأولى ، لأن
 الوحى لا يهبط إطلاقاً ، والقصيدة التى تصل إلى يد الطابع إن هى إلا ثمرة
 الضنى والعرق ، بنت التنقيح والتحكيك .

٤

كل هذه التيارات الأدبية المتناقضة اجتمعت في الحركة الرومانسية ،
فليس في الإمكان إذاً أن نعرف الحركة الرومانسية بأحد هذه التيارات دون
سواه كما هو دأب بعض النقاد والمؤرخين . ومادامت هذه التيارات متضاربة
استحال أن تكون أكثر من « مظاهر » مختلفة للحركة الرومانسية ، مظاهر
لا تمثل طبيعة الحركة الرومانسية الأصلية ، وإنما تمثل وجوهاً متعددة .
ومادامت هذه التيارات متضاربة استحال أن يكون كل منها هو التيار
الأصلي .

أجل . لابد أن يكون في الحركة الرومانسية تيار أصلي تنبع منه جميع
هذه التيارات الصغيرة المتشعبة ، فكل حركة في التاريخ سياسية كانت أو فنية
أو اقتصادية أو اجتماعية لها تيار أصلي قد تتفرع منه جداول عدة . فما هو هذا
التيار الأصلي في الحركة الرومانسية ؟

التيار الأصلي في الحركة الرومانسية هو روح الفردية لا أكثر ولا أقل .

إن فصل الحركة الرومانسية عن سياقها التاريخي خطأ عظيم يتورط فيه
بعض المؤرخين والنقاد . وهو خطأ لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية في
الحركة دون طبيعتها العامة .

الحركة الرومانسية ليست حركة قوطية . الحركة الرومانسية ليست حركة

رجوع إلى الطبيعة . الحركة الرومانسية ليست حركة عاصفة واندفاع . الحركة الرومانسية ليست حركة يونانية . الحركة الرومانسية ليست حركة جمهورية . الحركة الرومانسية هي التعبير الأدبي عن الحركة البورجوازية . والرومانسية هي روح الفردية . كل ما عدا ذلك تفاصيل لاعلاقة لها بالجوهر .

لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية . وكما أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسى عن إرادة الطبقة المتوسطة في صراعها مع طبقة الأشراف ، كذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبي عن روح الطبقة المتوسطة . وكما أن برنامج الثورة الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التي قام عليها المجتمع الأرستقراطى في القرن الثامن عشر ، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب-الأرستقراطى في القرن الثامن عشر . الثورة الفرنسية لم تكن ممكنة قبل زمنها بكثير ولا بعد زمنها بكثير ، لأن بقايا الإقطاعية الزراعية في القرن الثامن عشر لم تكن تفهم ضرورة الحرية ولا ضرورة الفردية من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأن الإقطاعية الصناعية التي ظهرت في أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر بظهور الإنتاج الضخم وظهور شركات الاحتكار لا تقرب بمبدأ الحرية ولا بمبدأ الفردية . كذلك الثورة الرومانسية لم تكن ممكنة في حضارة ملك الشمس ، حضارة المروحة والشعر المستعار والمبارزة والعسكرية المحترقة ، وهي ليست ممكنة في أوروبا في حضارة القرن العشرين ، حضارة فاندربلت وباتا وفورد ولورد نور ثكليف وفيكرز أرمستونج والتجنيد الإجبارى .

لقد ماتت الرومانسية في أوروبا . قتلها الآلة التي خلقتها .

ماتت الرومانسية لأن الفردية ماتت ، ولم يبق من الرومانسيين إلا فلول وأشتات لا يعرفون أنهم البقية من عصر الفردية ، ولا يعرفون أنهم الورثة الشرعيون لتراث البورجوازية الأولى . هؤلاء هم السيررياليون . والفرق بين برسى شلى وأندريه بريتون هو الفرق بين الفرد الموجب المتمدد المجاهد الذى يحس بوطأة المجتمع فيغضب ويحطم القيود ، والفرد السالب المنكمش الذى يحس بوطأة المجتمع فينطوى على نفسه ويهرب فى ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ويعتصم بسرداب اللاوعى ، وهو آخر مابقى للفرد من ملكية خاصة لا يشاركه فيها إنسان . الرومانسية هى روح الفرد النامى والسيرريالية هى روح الفرد المضمحل .

أما ما رأيت فى الحركة الرومانسية من عودة إلى الطبيعة ، أو عودة إلى الرينسانس أو عودة إلى القوط أو عودة إلى اليونان أو عودة إلى شئ ما ، فهى جميعاً أشكال من السخط على الواقع ، السخط على الحضارة الأرستقراطية التى ولدوا فى أعجازها ، السخط على الأدب الأرستقراطى الذى جاءوا ليصفّوه تصفية نهائية . أما شلى فقد كان أسمى الرومانسيين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضى كما فعل الآخرون ، ولم يرغب ولم يزد وهو يائس من الإصلاح ، بل نفذ بخياله فى المستقبل ففتق حجبه وبنى لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء .-

البرج العاجى

هنالك فرق جوهرى بين شعر شلى وشعر كيتس ، وإن كانا ربيى مدرسة واحدة وابنى جيل واحد . فالشعر عند كيتس حرفة كسائر الحرف لها ما لغيرها من صفات التخصص والاستقلال والاكتفاء الذاتى . وهو عند شلى عامل وسيط ينقل إلى الأحياء معنى الحياة ويصور للمجتمع قوانين الاجتماع .

ليس معنى هذا أن شعر كيتس قائم على الصناعة دون الإلهام ، فكيتس شاعر ملهم بكل ما فى الكلمة من معان . ولكن كيتس كان ينظر إلى فن الشعر نظره إلى أى وجه آخر من وجوه النشاط الإنسانى كالطب أو التجارة ، يستطيع الإنسان أن ينقطع له حتى يحذق أسبابه وينتج فيه إنتاجاً عالياً دون أن يقحم بنفسه فى ميادين النشاط الأخرى كالأخلاق والسياسة والفلسفة وما إليها . إن كتابات كيتس النظرية لا تخفى على نظرية منظمة فى

طبيعة الشعر أو وظيفته ، وليس هناك تصريح واضح من جانبه باستقلال الشعر أو تبشير بنظرية الفن للفن ، ولكن هذا كله يستشف من روح أدبه أولاً ومن بعض أقواله العارضة ثانياً . كان كيتس يكره الفلسفة وكان يقول إنه يكرهها . بل كان يكره التفكير ويعرض هذا الكره على الناس كلما دعت المناسبة :

« ليتنى أظفر بحياة ملؤها الإحساس ، فهي خير لى من حياة قوامها التفكير » .

هكذا قال فى خطابه إلى جون بيلي . « أنا جامع الياقوت الأزرق ، وهى مهنة محفوفة بالمهالك ، وصخرة القريض ترتفع فوق رأسى كالبرج المنيف » . وقد أنفق كيتس عمره القليل حقاً فى جمع الياقوت الأزرق والياقوت الأحمر والدر والعقيق وما شئت من الأحجار الكريمة ، عكف على تنصيدها دون أن يلتفت كثيراً إلى الجيد الذى سيتحلى بها . فجمع اللآلىء طبع فيه وغاية . هكذا كانت منظوماته عامة بعد استثناء قصة « هايبيرون » حلياً نضيدة تجمل بها غانيات القصور وخادومات البارات على السواء . كان يزور بفطرتة عن الشعر الفلسفى عامة والشعر التعليمى خاصة ، ولهذا لم يشأ أن يتلمذ على وردزويرث معلم عصره مع إجلاله إياه ، أو يتأثر بمنهج شلى مع تقديره إياه لأن كلا منهما كان مشتغلاً بالتعبير عن النظريات الفلسفية فى شعره . قال كيتس : « نحن نمقت الشعر الذى يرمى إلى التأثير فى أفكارنا على نحو واضح ملموس » . وهذا يلخص رأيه فى الفن عامة . وهو بالذات ما دفعه إلى العاس رائدبه بين شعراء حركة الرينسانس ، وخاصة شيكسبير وتشابمان وسبنسر ، وهو السر فى انصرافه إلى أدب ملتون دون أدب المتأخرين :

كان كيتس يعيب على شلى مزجه الشعر بالفلسفة ويطلب إليه أن « يحد من حبه للبشر » لأن حبه للبشر جعل من شعره أداة للتعبير عن النظريات المجردة وأبعده عن دائرة الفن الحقيقي كما كان هو يراها . أما رأيه في وردزويرث المعروف كذلك ، فقد ذكر في أحد خطابه « أن لكل إنسان تأملاته وفروضه ، ولكن ما كل امرئ يسرف في الاهتمام بتأملاته وفروضه وما كل امرئ يتفش بتأملاته وفروضه انتفاشة الطاووس حتى يصوغ منها نظريات يندع بها نفسه » وكان يقصد بذلك أن وردزويرث قد غالى في إيمانه بقوة الخير الكامنة في الطبيعة وبنظرية حلول الله في الطبيعة حتى جعل من ذلك مذهباً فلسفياً له ما للأديان من سلطة على النفس رغم افتقاره إلى دليل ، وملكت هذه العقيدة على الشاعر حواسه وسدت عليه مسالك التفكير فلم ير طيلة حياته المملة سوى الأشجار والصخور والجداول وأجرام السماء ،

وجعل من شعره مطية تنقل إلى الناس هذه التأملات الفلسفية في تعصب أعمى وتجريد بعيد عن روح الفن . بالجملة إن وردزويرث عند كيتس قد تفلسف أكثر مما شعر وهذا عنده عيب لأن الشاعر ينبغي أن يخضع كل شيء للشعر ولا يجدر به أن يخضع الشعر لأى شيء . ولكن كيتس الذى استطاع في المبدأ عند نظمه قصة « إندميون » أن يحتفظ لفنّه بالطابع الفردى فينفصل به عن تيار الحياة العامة ويتجنب الأفكار المجردة ، اتجه أخيراً واضحاً نحو معالجة الأفكار الفلسفية والاجتماعية في قصة « هايبريون » . فقصة « هايبريون » تحمل مغزى فلسفياً هو فكرة التقدم الإنسانى ، تلك الفكرة التى كانت لا شك صدى للمذهب الذى كان ينادى به في أوائل القرن التاسع عشر الراديكاليون من أمثال جودوين ولى هنت وشلى ، وقوامه ما كان

الرايديكاليون يسمونه « التقدم العظيم لعقل الجماعة » . لم يكن كيتس مسرفاً في التفاؤل شأن جودوين وتلاميذه ، فلم يستسلم للنظرية القائلة بأن البشر سائرون إلى الكمال ، ولكنه رغم ذلك قبل فكرة التقدم إيجاباً وجعل منها الرسالة التي تحملها قصة « هايريون » إلى الناس .

هذا التحول في فهم كيتس لوظيفة الشعر أشد وضوحاً في « سقوط هايريون » كما لاحظ الأستاذ أيفور إيفانز في كتابه « التقليد والرومانسية » . وكيتس الذي كان يعتقد فيما قبل أن الشاعر الحق نزيل أبدى في برج عاجي يعتم به من بشاعة المادة ومشاعل المجتمع ويطل من نوافذه السحرية على الزبد المتلاطم في خضم الحياة المهلك دون أن يجازف فيقلع بسفيته في رحلة كبرى ليخبر الأمواج ويخضد الأنواء ، ها هو ذا يرى وجوب الخروج من قصر الأحلام والنزول إلى معترك الحياة ، لأن قصر الأحلام لا يليق بالشاعر وهو المخلوق النافع القوى ، ولأن معترك الحياة هو المدرسة التي يتعلم فيها الشاعر ما آلام البشر وما آمالهم فيعبر عنها في قريضه قائلاً :

« الشاعر والحالم شيان متميزان :
 هما مختلفان ، هما نقيضان ، هما قطبان لا يلتقيان .
 « فالأول يسكب على جراح العالم بلسماً
 « أما الثاني فيشقيه » .

فهل خرج كيتس حقاً من قصر الأحلام ؟ إنه أراد الخروج ولكنه لم يتجاوز درج القصر . والنية في الأدب لا تغني كثيراً عن العمل ولا تشفع للقعود عنه .

إن هذا الإتجاه الأخير في فن كيتس نحو الأدب الغالى أو الأدب الذى يحمل رسالة للناس فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية لا يقربه كثيراً من شلى فى فهمه لوظيفة الشعر . ومهما زعم الأستاذ أيفور اينانز بأن كيتس قد خرج فى « هايبريون » من برجه العاجى واندمج فى التيار الاجتماعى فإن كيتس لا يزال فى صميمه رمزاً للشاعر المتخصص ، الشاعر العاشق لفنه ، الشاعر الذى بلغ من عشقه لفنه أن أشفق من الأفكار والتفكير ودأب يجمع الياقوت الأزرق ويغوص خلف الدر الكريم . أشفق كيتس من الأفكار والتفكير مخافة أن يعصفا بفنه وانصرف عن قلب المجتمع ليترجم عن قلب الفرد .

أما شلى فالشعر عنده أداة من أدوات التعبير الفلسفى والإصلاح الاجتماعى والتثقيف الخلقى ، وإن أنكر هو ذلك فى بعض المواضع . الدليل على ذلك قائم فى دراساته النقدية كما هو قائم فى شعره قبل سواه . نلمسه فى عامة أعماله من « برومتيوس طليقاً » ، وهى أعظم ما كتب ، إلى أناشيده الصغيرة كقصيدة « الرياح الغربية » ، إلى التفت الصغرى والفقرات الناقصة التى كان شلى مولعاً بنظمها وترك لنا منها عدداً ضخماً ، ومثلها أبياته « إلى القمر » .

كتب شلى فى تصديره لمسرحية « برومتيوس طليقاً » يقول :

« أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحى شهوة لإصلاح العالم على حد تعبير أحد الفلاسفة الإسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن هذا الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فإنى أؤثر أن أزج فى الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أعيش فى الجنة مع

بالى ومالثوس . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكس إتناجى
الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أنخال أن إتناجى يشتمل على
نظرية فى الحياة مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ،
لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو
نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل
الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ،
فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق
الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حرياً بهذه
المبادئ أن تكون غرساً مباركاً يثمر السعادة لبنى الإنسان . هى حب مهذور
إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للإعجاب ويتخمد بالثقة ويعتصم
بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب .

أول ما نستفيد من هذا أن شلى لم يكن يختص الأدب دون سواه
برسالة اجتماعية يحملها إلى الناس ، بل كان يرى أن أى نوع من أنواع التفكير
المجرد لا يخرج عن أن يكون تفكيراً اجتماعياً . فالفيلسوف ، وإن كان يجهل
ذلك ، لا يبحث عن الحقيقة إخلاصاً للحقيقة ذاتها بل خدمة للجنس
البشرى . وما يقال فى الفيلسوف يقال فى عالم الاقتصاد وفى عالم الكيمياء
وفى كل من كانت مادة عمله تخرج عن نطاق حاجته الشخصية . بل هو يقال
كذلك فى الرياضى الذى يتعامل مع الأرقام والرموز ، وإلا فليفسر لنا
الفيلسوف الإسكتلندى الفردى الذى لم يرقه أن يحتاج صدور بعض الشعراء
« شهوة لإصلاح العالم » فم العناء الذى تجشمه بكتابة كتابه وإذاعته فى
الناس . إن الرغبة فى الشهرة قد تكنى تبريراً لهذا العناء ، ولكن فم العناء

الأخبر ، عناء التفكير . أجل ، فيم عناء التفلسف وهو لا يورث إلا فقرًا وسقمًا وتسهيذاً ؟ ولقد يورث ، إن هو اقتزن بالثورة ، هما ونفياً وتشريداً . أكل ذلك من أجل الشهرة ؟ محال أن يكون الأمر كذلك إلا إذا كنا نعيش في عالم من المجانين . ولو أن الأمر اقتصر على شهيد واحد كسقراط لجاز ذلك تعليلاً ، ولكن قائمة الشهداء لا تنتهى ، وفي رأس القائمة الأنبياء وفي ذيلها الجندي المجهول الذى لا تعرف الإنسانية له اسماً فترمز له بحجر منحوت .

عند شلى أن « الإنتاج » بجميع أنواعه اجتماعى فى غايته . فإذا كان ميسوراً أن نتحسس هذه الغاية الاجتماعية فى الإنتاج المادى كزراعة الأرض وصناعة الأحذية أو التدريس فى المدارس فإن النظرة الشاملة إلى تاريخ الفكر والمفكرين سواء أكانوا فلاسفة أو فنانيين أو علماء أو ساسة للشعوب تهدينا إلى أن الإنتاج العقى كانت غايته دائماً خدمة المجتمع مهما غمضت تلك الغاية فى نفوس أصحابها ومهما استترت وراء بعض الدوافع النفعية كطلب المجد أو المال . وهذا عين ما اكتشفه كيتس حين كتب أن « هناك حكمة تُسخر العقول العظمى فى كل زمن لخدمة زمنها ، سواء فى ميدان المعرفة الإنسانية أو فى ميدان الدين » .

كتب شلى فى خطاب له إلى بيكوك تاريخه يناير ١٨١٩ يقول إنه يرى أن الشعر « تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة » . وهذا الرأى يمثل رأيه الثابت ، وإن كان شلى قد نقضه فى مقاله المشهور « دفاع عن الشعر » حيث عرّف الشعر بأنه أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى .

لكن مقال شلى « دفاع عن الشعر » لا يخلو من الفوضى والاضطراب رغم ما به من جمال غريب . فهو صدى لآراء أفلاطون وآراء سير فيليب

سيدنى كما أن فيه أشياء من كوليردج ووردزويرث ، وهو ليس بحثاً متمسكاً في النقد الأدبي يستطيع قارئه أن يلتمس فيه نظرية في الشعر بعينها وإنما هو في جوهره عرض عاطفى بالغ الحماسة لمقام الشعر في المجتمع وأثره فيه ، وإن كان في الوقت ذاته لا يخلو من لفتات فكرية ذات معنى عميق . إلا أن حلقة الوصل الحقيقية بين آراء شلى في « الدفاع » وآرائه فيما عدا ذلك إصرار شلى في كل موضع من مقاله على ربط الشعر بالمجتمع . فهو لم يتحدث قط عن الشاعر السجين في البرج العاجى كأنه كائن لا وجود له أو كأنه مخلوق لا يحسب له حساب رغم أن تاريخ الشعر في كل لغة مشحون بأمثال هؤلاء الشعراء . وهو في حماسه الجارف لم يفطن إلا إلى أولئك الذين لعبوا دوراً في تاريخ الفكر البشرى وحملوا إلى الناس رسالة من الرسائل . أما المتعة التي يوفرها الشعراء للناس فلم تشغل بال شلى كثيراً ، وبدى أنه عدها شيئاً ثانوياً بالنسبة إلى الوظيفة الكبرى التي اختص الشعر بها ، ألا وهي قيادة الفكر . ولا يزال شلى يمجّد الشعر والشعراء في نبرات تعلو باطراد حتى يختم مقاله بهذا « الكريشندو » الفخم الخالد :

« الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً ، هم المرايا التي تعكس الظلال المارّة يلقيها المستقبل على الحاضر ، هم الألفاظ التي تفصح عما لا تفقه ، هم الأبواق التي تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهب في النفوس من حماس ، هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحركها شيء . الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان » .

في هذا نص واضح على أن شلى كان يدخل الإصلاح الاجتماعى في اختصاصات الشعر ، فإذا كان في موضع آخر قد ذهب إلى أن الشعر يعد

ثانويًا بالقياس إلى علم الأخلاق وعلم السياسة فليس في هذا إلا تناقض ظاهري أو اختلاف في استعمال الألفاظ .

هو في « الدفاع » يتحدث عن الشعر عامة كوجه من وجوه النشاط الإنساني فيرتفع به إلى أسمى مكان ، لأن وظيفته وهي قيادة الفكر تتسع لكافة نواحي النشاط الإنساني من فلسفة وتشريع وتنقيف خلق وتربية للحساسية وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلية وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة أو هدم لها إن كانت فاسدة وتمجيد لتراث الماضي إن كان خصبا أو ثورة عليه إن كان مجديا عقيا . بل إن الشعر عند شلي في « الدفاع » هو الديانات بكل ما ينطلق منها من قوى دافعة للمجتمع ، كما أنه أعلى نقطة تبلغها المعرفة الوضعية والعلوم الزمنية ذاتها حين تتخلص من اشتغالها بالجزئيات وتبدأ في الاتصال بأسرار الوجود العليا . والشعر يوفق حيث تطيش . هي . وما دامت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ أو على الأصح ، « إذا » كانت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ نعم ، بطبيعة الحال .

وهو في خطابه لبيكوك لا يتحدث عن الشعر بمعناه العام هذا بل يتحدث عنه بمعناه الضيق ، أي الشعر المصروف ، الشعر المتخصص الذي يعالج الاختبارات الجزئية ويعبر عن النفسية الفردية ، فيذهب شلي إلى أنه ثانوي بالنسبة إلى علم الأخلاق وعلم السياسة وتابع لها ، أو لعل شلي يقصد الشعر بمعناه الفني أي النظم والتعبير الجميل ، وهو أضيق معنى .

ليس غريبا أن يعتقد شلي أن الشعر ثانوي بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية

أو أن النظم تابع لهذه العلوم وهو الذى اختص الشعر فى « الدفاع » وفى غير « الدفاع » بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لكل شئ . فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلى هى الإصلاح الاجتماعى بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان فيلسوفاً وشاعراً وصاحب مذهب فى السياسة وفى الأخلاق وفى الدين وقدرة الشاعر على النظم والتخيل والتعبير الجميل لا بد أن توضع فى خدمة هذه النواحي جميعاً ، فهى بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهى لها بمثابة أداة مثلى من أدوات التعبير . وهو موقف طبيعى فى شلى الذى ضم أفلاطون ولورد بيكون إلى فصيلة الشعراء فى « دفاع عن الشعر » ، واختص من أعمال كيتس بالتقدير ما كان منها يعبر عن فكرة اجتماعية ، أعنى منظومة « هايريون » دون غيرها . كتب شلى فى « الدفاع » يربط بين الشعر والأخلاق ، فقال إن الأساس فى الأخلاق هو الخيال ، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود « الأنا » الضيقة ونحس بما يحس به الغير . ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير ، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال . ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال ، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى ، لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين ، ومن ثم على احترامها .

ولكن شلى رغم شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص كذلك على مهاجمة الشعر التعليمى . فهو بعد أن أثبت الغاية الأخلاقية من « برومئوس طليقا » استدرك فى مقدمة هذه المسرحية قائلاً : « على أن من خطأ رأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده ، أو أنى أنال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى

الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمي مقتاً لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن نثره بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً » . وهو في « الدفاع » يحذر الشعراء من أن يمسكوا عصا المؤدب أو أن يقفوا عملهم على التبشير بمذهب معين أو شرح نظرية من النظريات في شعرهم . إن شعراء الدرجة الأولى كهوميروس وشكسبير لم يتورطوا في هذا العيب ولكن « أولئك الذين لم يتيسر لهم من ملكة الشعر ما تيسر لهؤلاء رغم حظهم منها ، ومنهم أوربيديس ولوكان وتاسو وسبنسر ، كثيراً ما اصطنعوا هدفاً أخلاقياً في شعرهم فقل تأثير شعرهم قلة تتناسب تناسباً طردياً مع مبلغ إصرارهم على أن تؤمن نحن بهداهم » . هذا القول في حد ذاته لا يختلف في كثير عن قول كيتس بأننا ننفر بفطرتنا من الشعر الذي يرمى على نحو صريح إلى تغيير فكرتنا عن المجتمع والحياة . ومع ذلك فهو لا يتعارض في جوهره مع نظرية شلي القائلة بأن للشعر رسالة اجتماعية وأخلاقية وظيفية كبرى لا يستطيع الناس أن يستغنوا عنها بحال من الأحوال .

إن الشعر التعليمي الذي مقتته شلي مقتاً لا مزيد عليه هو الشعر التبشيري الرخيص الذي نظم ليدعو صراحة إلى رأى من الآراء ، وعييه الحقيقي أنه مكتوب من جهة نظر واحدة هي وجهة نظر الشاعر والمدرسة الاجتماعية التي يمثلها ، وهو بعيد عن الفن لأن الفن لا يعترف لأحد بوجهة نظر شخصية . إنما الأساس في الفن أن يتوخى الفنان اختيار الاختبارات التي مرت فيها جميع النفوس أو ما يلقيه النقاد بالاختبارات الإنسانية . فإن كان لشاعر من الشعراء اختبار شخصي أو وجهة نظر فردية فواجبه أن يحولها إلى مادة إنسانية تتحرك لها جميع النفوس . فإن عجز عن إشراك الناس معه في أصول اختبارها

أو وجهة نظره لم يكن شاعراً وإن عجز عن استنباط مغزى إنسانى لاختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً كذلك .

إن الشعر التعليمى الذى مقتته شلى مقتاً لا مزيد عليه هو الشعر العقلى المبوب المرتب المسبب الذى صدر من العقل ليخاطب العقل ولا دخل للعاطفة أو الخيال فيه . فالخيال هو أداة العاطفة فى الإقناع كما أن المنطق هو أداة العقل فى الإقناع . والمنطق لا يفيد إلا فى إثبات الاختبارات الجزئية كقوانين العلوم أو تفاصيل الحياة ، وهى اختبارات لا تدخل فى اختصاص الشعر لأن الشعر يترجم عن الحياة كوحدة وهذا ما لا سبيل إلى إدراكه أو تصويره إلا بالخيال فإن عجز الشاعر عن أن يكتشف بخياله ما فى اختبارات الحياة من وحدة فهو ليس بشاعر وإن أعمته جزئيات المنطق والمادة عن كليات الخيال والروح الماثوث فى المادة فهو ليس بشاعر كذلك .

لهذا وحده نستطيع أن نفسر التخبط فى أقوال شلى حين ينسب للشعر رسالة اجتماعية وفكرية ثم يسلبه هذه الرسالة ، وبه وحده نستطيع التوفيق بين الحملة التى حملها شلى على الشعر الأخلاق والشعر التعليمى من ناحية وبين زعمه من ناحية أخرى فى « الدفاع » بأن الشعراء هم شرار العالم الذين لم يعترف بهم إنسان ، أو قوله فى خطاب كتبه إلى الآتية هتشر سنة ١٨١١ « من رأى أنه ينبغي أن يوضع الجمال الشعرى بجميع صورته فى خدمة المضمون الأخلاقى » .

« الدفاع عن الشعر » هو الوثيقة الأولى التى نستقى منها آراء شلى فى النقد لأنها كتبت قبيل وفاته . فيها أن الشعر وليد الوحي وليس وليد المنطق ، والوحي من الخيال والخيال محرك العاطفة والعاطفة هى سر الخير فى

الأخلاق . لذلك كان الخيال عند شلى هو « الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاقى » . فى « الدفاع » أن « جوهر الأخلاق هو الحب » وفيه « أن الناس لا يميقتون بعضهم بعضاً ولا يحتقرون بعضهم بعضاً ولا ينتقدون بعضهم بعضاً ولا ينجذعون بعضهم بعضاً ولا يذلون بعضهم بعضاً لحاجتهم إلى النظريات القويمة » ، ولكن لحاجتهم إلى الحب . أما الحب فهو عند شلى « خروج منا عن طبيعتنا وإدماج للدواتنا فى الجمال الذى نجده فى أفكار الآخرين وأعمال الآخرين وأشخاص الآخرين » . وهذه عملية لا تتم إلا بالخيال . فبالخيال وحده يتسنى للإنسان أن يضع نفسه موضع الآخرين فى كل موقف ، وهذا معنى الإدماج . « فالإنسان إذا أراد أن يكون شديد الخير لزم عليه أن يكون نشيط الخيال واسع » .

الواقع ان الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية من أخلاقية وسياسية وفلسفية كان يشغل تفكير شلى فى جميع مراحل حياته . وليس من السهل أن نجد بين منظوماته قطعة واحدة كتبت فى وصف الجمال المجرد أو لتعبر عن اختبار ليس له مدلول اجتماعى . كل ما حدث من تغيير فى فهمه لهذه المشكلة هو سير مطرد نحو النضج الفنى نلحظه إذا تتبعنا أعمال شلى من مبدئها إلى منتهاها .

هو فى شبابه الأول شاعر أخلاقى صريح بل شاعر أخلاقى بالمعنى الردى الذى كان هو ذاته ينفر منه ويحاربه . نلمس ذلك فى « الملكة ماب » وهى منظومة كتبها شلى وهو بعد فى الثامنة عشرة من عمره وأودعها خلاصة عقيدته فى الفلسفة والأخلاق والإصلاح الاجتماعى دون أن يحاول الاستتار وراء العرض الفنى ، فجاء بذلك مثلاً من أمثلة الأدب التعليمى الذى تعلم شلى أن

يمقته مقتناً لا مزيد عليه حين نظم « برومثيروس » . « كوين ماب » تدخل في باب أدب البروباجندا . وإذا كان لكل عصر من عصور التاريخ فلسفة خاصة وطابع خاص ، وإذا كان لذلك الطابع وتلك الفلسفة في كل عصر دعاة ومبشرون ، فإن شلى هو الداعية الأكبر والمبشر الأول لفلسفة الطبقة المتوسطة التي كانت تتحرش بالارستقراطية في عصر الثورة الفرنسية ، و« الملكة ماب » هي السجل الذي حوى تعاليم البورجوازية في ذلك العهد الحافل ، فهي خليط من روسوبلثة أقطار إنجلترا وجفنه وليم جودوين ، وأفلاطون في ثياب من غزل مانشستر .

وهو في « ثورة الإسلام » شاعر يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كذلك ولكنه ليس شاعراً تعليمياً ولا داعية بالمعنى الرخيص ، وإن كان لم يستطع بعد أن يستخفى وراء ستار الفن الموضوعى الكامل ويتخلص من مذهبيته القوية .

وهو في « برومثيروس طليقاً » قد وصل إلى أنفضج أطواره وتعلم أن يمقت الشعر التعليمى مقتناً لا مزيد عليه ، ولكنه رغم ذلك ظل يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كما كان وهو بعد حدث في جامعة أكسفورد بصنع المراكب من الورق ويطلقها على أمواج نهر إيزيس .

هناك تطور في فن شلى لا في فهمه لوظيفة الشعر . فهو في جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر ولكن شلى ارتقى مع الأيام من واعظ يقحم آراءه على العقول إقحاماً إلى فنان يخاطب القلوب فتصاع لسحره القلوب . ولشد ما ندم في أخريات حياته على نظمه « الملكة ماب » وما أقسى نقده لشعر صباه وهو في ربيع حياته .

لم ينشر شلى «كوين ماب» وإنما طبع منها عدداً محدوداً من النسخ تكفى أصدقاءه الشخصيين إلا أن ناشراً في لندن نشر تلك القصيدة بعد سنوات بغير استئذان . فلما كتب أصدقاء شلى إليه وهو في غيبته بإيطاليا ينبشونه بما حدث أرسل من بيزا في ٢٢ يونيو ١٨٢١ خطاباً إلى محرر «الإجماع» يقول فيه :

«سيدى ،

« لما كنت قد سمعت بأن قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ، نشرت سرّاً في لندن وأن الإجراءات القانونية قد اتخذت لمعاقبة الناشر فإني أرجو أن تفضلوا بنشر التفسير التالى للمساءلة ، إذ أن الأمر يتعلق بى شخصياً .

« عندما كنت فى الثامنة عشرة من عمرى نظمت قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ، أعتقد أنها كتبت بروح تنطوى على الكثير من التطرف ، ولكنى لم أرغب فى نشرها رغم ذلك ، وإنما طبعت منها نسخاً قليلة لتوزيعها على أصدقائى الشخصيين . هذه القصيدة لم تقع تحت بصرى منذ سنوات عدة ، ولا شك عندى فى أنها عديمة القيمة تماماً من الناحية الأدبية ، فجة بتراء من ناحية التفكير الأخلاقى والسياسى ، سقيمة شوهاً من ناحية التخريج الدينى والفلسفى . أنا عدو لدود للاستبداد سواء أكان دينياً أم سياسياً أم محصوراً فى محيط الأسرة ، وإنى لآسف لصدور تلك القصيدة عنى لا من باب الغرور الأدبى ولكن خشية أن تلحق تلك القصيدة بالمبدأ المقدس ، مبدأ الحرية ، خسراناً أكثر مما تعود عليه بالخير . وقد طلبت إلى محامى أن يتصل بالقضاء بصدد إيقاف توزيع القصيدة ، ولكن دون أن أجنى من ذلك فائدة تذكر ، وهذا شبيه بما حدث لقصيدة « وات تيلر » التى نظمها مسرّ سذى فى سن مقارب لسنى يوم نظمتُ قصيدتى على ما أعتقد وفى حماسى فى ذلك الحين .

« وأنا وإن كنت أبرئ نفسي من أى اشتراك فى نشر آراء معادية للنظام القائم على الوجه الذى يظهر فى هذه القصيدة أيا كان هذا الوجه ، إلا أنى لست بحاجة إلى الاحتجاج على النظام الذى يفرض على الناس صحة الدين المسيحى أو صحة الحكم الملكى ، مهما كان نصيبها من الكمال والجمال ، عن الطريق الملتوى ، طريق المصادرة والسجن والتنديد والتشهير والحرق الوقع لأقدس الروابط الطبيعية والاجتماعية .

« وأنا ياسيدى خادمك المطيع . برسى ب. شلى » .

كان شلى جمهورى النزعة فى السياسة كما كانت الكثرة المطلقة من أحرار فرنسا وكما كان بعض مثقفى إنجلترا فى ذلك العهد . ولم تلق الأفكار الجمهورية التى بدرها يومئذ جودوين وتوم بين وشلى وسواهم من مفكرى عصر الثورة البورجوازية رواجاً كبيراً فى إنجلترا ، لأن إنجلترا كانت أسبق إلى الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد على مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد على مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان البورجوازية التى اجتاحت فرنسا عام ١٧٨٩ كانت قد اجتاحت إنجلترا عام ١٦٤٠ ، وكما أن فرنسا خرجت من الفوضى القومية بدكتاتورية نابوليون فكذلك خرجت إنجلترا من الفوضى القومية بدكتاتورية كرومويل . ولقد نجحت إنجلترا بثورتها العظمى سنة ١٦٨٨ فى أن تضع حداً جديداً لاستبداد التاج وأن تضع الأسس الدائمة للحكم البرلمانى كما نعرفه نحن اليوم فيها ، حتى أن كتاب فرنسا الذين مهدوا لثورتها العظمى سنة ١٧٨٩ اتخذوا من الدستور الإنجليزى نموذجاً لهم يحتذى وتمنوا لفرنسا ما كانت إنجلترا تنعم به من ملكية مقيدة طوال القرن الثامن عشر . ارجع إلى فولتير ومونتسكييه ، فقد كانا من

أشد دعاء النظام الإنجليزي في فرنسا . فالحالة السياسية لم تكن واحدة في الدولتين ، وهذا وحده كاف لتفسير البرود الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية في إنجلترا والحماس الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية في فرنسا . لقد كانت الحواجز بين الطبقات في فرنسا آية في الصرامة قبل الثورة الفرنسية ، ولكنها كانت في إنجلترا مرنة كثيرة التداخل . كانت الأرستقراطية الفرنسية شديدة المحافظة تحتقر البورجوازية احتقاراً أليماً وتعد التجارة والصناعة وسائر وسائل الإنتاج الخارجة عن دائرة الزراعة وسائل بربرية تناسب حديث النعمة ولا تناسب نبيل النسب . أما الأرستقراطية الإنجليزية فلم تجد غضاضة في أن تتاجر أو تصنع ، بل لقد نافست البورجوازية الإنجليزية في موارد رزقها ، فاخفت بذلك الفوارق الطبيعية بين طبقات المجتمع الإنجليزي . إن قارئ قصص هنرى جيمس يجد كيف أن المليونير البورجوازي رغم وفرة ماله ونفوذه لم يفلح في أن يصاهر الأرستقراطي الفرنسي الذى أخنى الدهر عليه ولم يبق له من متاع الدنيا إلا مجد قديم (ارجع إلى رواية « الأمريكى ») ، أما في إنجلترا فقد كان الصعود والهبوط من طبقة إلى طبقة أمراً ميسوراً لأن المال كان له المقام الأول . وفي إنجلترا لم يتزوج صانع البيرة من سليلة الشريف فحسب بل أنعم الملك عليه بالرتبة وأفسح له مقعداً في مجلس اللوردات ، بل أوجد لولده مكاناً في كلية إيتون كذلك .

هذا هو الفرق بين إنجلترا وفرنسا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

ليس معنى هذا أن إنجلترا في هذه الفترة من تاريخها لم تكن فيها تيارات سياسية عنيفة فإن الطبقة البورجوازية لم تحرز نصراً نهائياً في ميدان السياسة إلا

عام ١٨٣٢ وهو عام قانون الإصلاح العظيم الذى نال به جميع أفراد الطبقة المتوسطة حق الانتخاب . وقد سبق هذا النصر كفاح فى شتى الميادين اشترك فيه البورجوازي الصغير الذى لا يمتلك إلا بيتاً يسكن فيه والبورجوازي الكبير الذى يمتلك المصانع صانعة الملايين وساهم فيه الثوار المتطرفون الذين لا يرضون بأقل من جمهورية فى بلادهم ويغيضون التقاليد السياسية والاجتماعية والأخلاقية وكل ما يحد من حرية الإنسان كما ساهم فيه الأحرار المعتدلون الذين يكفهم أن تكف الأرستقراطية عن مصادرة الحقوق الأولى والحريات الأولى .

فكيف عبر شلى عن روح الحرية التى كانت كلمة السر فى عصر الثورة

الفرنسية ؟

هذا ما نجده فى مسرحية « برومئوس طليقاً » وفى أعمال شلى الأخرى . « إن القوة المطلقة خطيئة » . هذا هو المغزى العظيم الذى نستفيدة من مسرحية شلى . هى عبارة موجزة قالها برومئوس فى الفصل الأول من المسرحية ولكنها تلخص التمثيلية أصدق تلخيص وتلخص كذلك عقيدة شلى السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

ألبس شلى هذا المبدأ الكبير ثوبا شعريا لا ليخفى معناه السياسى والاجتماعى والأخلاقى ولكن ليسمو به عن التطبيقات الجزئية التى تفسد جماله . هو لا يريد أن يشكك الناس فى صحة الملكية الأوتوقراطية فى إنجلترا فحسب ، ولكنه يريد أن يشككهم فى القوة المطلقة فى كل زمان ومكان ويصور لهم مغبة الطغيان فى جميع أشكاله . الملك العالى فى مملكته والأب العالى فى أسرته لا فرق بينها جوهرى ، ونحن الآن فى عصر الشورى

والبرلمانات . ولقد ضاقت الأرض والتاريخ البشرى بشلى فلم يبيتا له النماذج الصالحة لتمثيل هذه الفكرة العظمى أو المسرح الجدير بأن تجرى عليه أحداثها الرهيبة فالتمس في السماء مسرحاً ولم يرض بأقل من الآلهة أشخاصاً لمسرحيته . وهذا في ذاته له مغزى كبير . فشلى الفيلسوف حين يفكر في الاستبداد لا يفكر في الاستبداد الجزئى الموقوت الذى نراه في بعض ملوك التاريخ وحكامه ، وإنما يفكر في الاستبداد الكامل المخوف ، الاستبداد النموذجى الذى اقتبس منه كل استبداد ، الاستبداد الأفلاطونى إذا صح هذا التعبير ، إذا صح أن بين مثل أفلاطون مثالا للاستبداد كائن في العقل الأسمى منذ الأزل . ولقد كان في مقدور شلى أن ينتخب من بين طغاة التاريخ طاغية كثيرون أو كرا كلا أو بورجيا كما كان شكسبير يفعل ، ولكنه وجد أن كل هؤلاء أقزام لا يمثلون القوة المطلقة الكاملة كما تصورها هو ، فانتخب جوبتر كبير الآلهة في الأولمب ليجعله الشخصية الشريرة في مسرحيته . كذلك كان في مقدور شلى أن يختار من بين شهداء البشر وهم كثيرون شهيداً كريماً يمثل الثورة للحرية كما كان يفعل شكسبير ولكنه اختار النموذج الكامل للثورة والتضحية والفداء ، ألا وهو الإله برومئوس . وهذا الانحراف عن المادى الجزئى إلى المجرد الكلى أثر من آثار أفلاطون فيه . فلقد كان شلى لأفلاطون تابعاً ومريداً .

المنظر في السماء حيث جوبتر قد نصب نفسه حاكماً مطلقاً وأخضع سائر الآلهة لسلطانه ، وأنزل بالبشر الضربات متلاحقات .

« برومئوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! ياسيد الأرواح طراً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى نرعاها معاً بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض

غصت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف والذل والأمل
العقيم ، لقاء ما يؤدون لك من سجود وتسبيح وعمل مضمّن ، وعصفت
بقلوبهم وملأت بها بطون القبور .

رضخ جميع الآلهة إلا إلهاً واحداً هو برومئوس لأن برومئوس كان
صديقاً للبشر يظاھرهم على طغيان جوبيتر . ولقد سرق لهم النار الإلهية ، نار
المعرفة ، وزودهم بالعلم الكثير ، فكان جزاء هذا النافر أن صلبه جوبيتر على
شفا هاوية سحيقة يجبل القوقاز ، وأطلق عليه النسور تنهش جلده وكلما طلع
الصباح كساه جلدأ جديداً لتطعم به النسور ، وتعذبت عناصر الطبيعة لعذابه
كما سبحت يوم مولده . كان عند الإغريق وخاصة الفلاسفة الرواقيون اعتقاد
بأن كل ما يمر فيه الإنسان من محن وأفراح يشيع من روحه في جنبات الكون
فتأسو الطبيعة لأساه وتفرح لفرحه ، وكانوا يطلقون على هذا اسم « سماءيا » ،
وهي ما عبّر عنه الرومان من بعدهم بكلمة « كومباسيو » أي « الألم المشترك »
أو « الألم العميم » . هذا ما يحدث للرجل العادي فكيف والمعلّب حامى
البشرية باكورة الشهداء .

« الأرض : أنا امك الأرض . أنا التي جرت السعادة في عروق
الحجرية وفي ألياف أشجارى الباسقة جريان الدماء في الجسد الحى يوم
خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية . وفي الهواء
البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزائى - أجل أبنائى الحزائى
الذين عفر التراب الدنس جباههم - رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك
القوى .

« أما الإله الطاغية فقد امتنع وجهه رعباً ، وما فتئ يطارذك برعده

حتى غلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التي تحترق من حولنا وتندرجح في الفضاء ! لقد أبصر أهلوها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ في كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعته زعازع لاعهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التي صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها في وجه السماء المقطب منذرة بعظائم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفي المدن نبتت أشواك زرقاء . وفي مخادع الشهوات زحفت صفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثاً ، على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان : حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الحنطة وفي الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة . جذورها متأصلة استترفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان . ولوثت بالحقء الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقء ، حقء الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

سيان أن يكون شلى قد أخذ هذا المذهب عن الرواقين وعن إسخيلوس مباشرة . ففر إسخيلوس لجد أن عذاب برومئوس ينتقل إلى بنات أوقيانوس فيشعرن بهذه « السمبائيا » ويعبرن عما يخالج المارد المعذب من آلام^(١) . أما جوبتر فلم يكفه من غريمه كل هذا العذاب الجسدى ، فأرسل إليه وفداً من ربات الانتقام يعذبنه تعذيباً . أما الجراح التي يفتحونها في قلبه فجراح معنوية ، والجراح المعنوية أشد فتكا بالأبطال من الجراح الجسدية .

(١) « إسخيلوس » ، للجلبرت مرى ، ص ٨٩ طبعة اكسفورد سنة ١٩٤٠ .

فورية :

مَزَقَ القنّاع ! دعيه يرى .

فورية أخرى :

القنّاع ممزق . ها هي الرؤيا .

كوراس :

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

إنها تكشف لك عن عذاب مضمّن لا سبيل إلى احتماله .

ما للوارد القوى خائته قواه ؟

إننا لنضحك منك ساخرات .

أتفخر بالمعرفة الصادقة التي أُنحتّها للبشر ؟

لقد أذكيّت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة

حين أيقظت فيهم حب المعرفة .

لقد ألهبت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،

لقد ألهبت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،

فهى تأكلهم أكلا إلى يوم الممات .

لقد جاء رجل منهم كرم العنصر .

وأشرق مجياه الصبوح .

على الأرض المخضبة بالدماء ،

فعاشت كلماته من بعده :

لكنها سرت في الناس كالسّم الزعاف ،

فطمست الحق ، وعكّرت السلام ،

ونفت الرحمة من قلوب الأنام .

وكيف يكون تعذيب الأبطال ، يكون بأن يفجعوا في المثل الأعلى . إن الشهيد إنما يستشهد لأنه لا يعرف اليأس . وروح برومثيوس قوية لا تكسرهما الآلام الجسدية ولكن يكسرهما شئ واحد ، هو أن يرى الفكرة التي يمثلها تندثر . يسوع المسيح عند المسيحيين هو القادى ، أى المارد الذى حال بآلامه بين البشرية وعذاب الجحيم^(١) . ولكن شئ يرى أن المسيحية تموت ، وتموت بيد القساوسة الذين انقطعوا للسهر على مبادئها ، وهذا هو العذاب الأكبر عند برومثيوس . تمزق ربات الانتقام القناع ليرى برومثيوس بعينه ما آلت إليه المسيحية من انحطاط .

« برومثيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فأغمضها .. يا للشناعة ! لقد أضحى اسمك لعنة من اللعنات ، فلن أستطيع له ذكراً . لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك . إني أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين في رحاب الأرض ، تبغهم الوشائيات الكاذبة كما تتبع الفهود المعصوبة الظبي الطريد . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التي أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد غللوها إلى جثث الموتى في سجون تسقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفايفد لتتهمهم نار هادئة . يحيل إلى أنى أسمع الغوغاء يضحجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! »

إن البابوات قد أعلنوا الحروب باسم الصليب والمسيح هو الذى صلب

(١) قارن هذا بقول برومثيوس : « أنجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بآلامه بينكم وبين عدوكم القهار . »

لأنه قال : « أحبوا أعداءكم » . إن البابوات قد عذبوا المفكرين وأهدروا دم الأحرار والمسيح هو الذى صلب لأنه قال : « باركوا لاعنيكم » ، « أحسنوا إلى المسيئين إليكم » . إن رجال الدين يملكون الأرض وما عليها والمسيح هو الذى صلب لأنه قال « إنه لأيسر أن يدخل حبل في ثقب إبرة من أن يدخل غنى ملكوت السموات » . وكيف لا يتعذب برومئوس وهو الذى علم الأبطال كيف يكون الفداء . إن برومئوس هو إمام الثائرين على الطغيان والرمز الأول للحرية ، وليس أقسى على قواده من أن يرى الحرية تنتحر والناس يستبدلون طغياناً بطغيان . وهذا ما كشفت له عنه ربات الانتقام . هتكن الحجاب عن عينيه ليستعرض صور التاريخ ومشاهد الحياة . فرأى الشعب الفرنسى العظيم يجاهد في سبيل الحرية أيام الباستيل ، وكذلك في سبيل الإخاء والمساواة ، وهى جميعاً مبادئ بروميثية استشهد فيها كثيرون ممن مستهم النار الإلهية ، ثم أبصر الحرية تصير قيداً والإخاء يستحيل بغضاً والمساواة يخرج منها جور مستطير .

نصف الكوارس الاول

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته .
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
كما ينهض الصباح على جثة الليل .
هو ذا قد تأخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .
هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
فإنما الحق والحرية صنوان .

نصف الكوارس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .

انظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضاً .

هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،

فالدّم يغلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجته الفقاقيع ،

إلى أن يخنق اليأس البشرية المكدودة ،

ويفوز بمفاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

فى ١٧٨٩ كان الفرنسى يقول للفرنسى : « كن أخى وإلا قتلتك » .

وفى ١٩١٧ كان الروسى ذو الأسمال يستوقف الروسى ذا البزة الحسنة صانحاً :

« بورجوازى ! بورجوازى ! » ثم يجهز عليه . أفلهذا خاصم برومثيوس جوبتر

وثار على إرادة السماء وارضى لنفسه الأغلال أبد الآبدين ؟ أفلهذا هو المثلث

الذى ضربه « المارد المقدس » لصديقه الإنسان ؟ كلا . ما أشقى هذا المعلم

الأول بتلاميذه وهو يستعرض كتاب التاريخ . ومع ذلك فهو صبور عنيد

لا يعرف المساومة فى الهدف الذى يجاهد فيه ولا يعدل عن حبه للبشر . نحن

نذكر المساومة الكبرى بين الشيطان والمسيح على جبل الزيتون كما وردت فى

الإنجيل . كذلك نذكر المساومة الكبرى بين مفستوفوليس وفاوست عند جوته

ومارلو . أما المساومة بين عطارده رسول الآلهة وبرومثيوس كما جاءت فى شلى

فهى ثلاثة هذه المساومات التاريخية . عرض الشيطان على المسيح عروش

الأرض وكنوز المحيط ولكن المسيح رفض الصفقة واكتفى برؤية وجه الله فى

صباحه والمساء . أما فاوست فقد قبل الصفقة وباع روحه للشيطان فباء

بالخسران ، ولعله لا يزال يتنقل بين أطباق الحميم . ولكن برومثيوس يخرج

من هذه التجربة ظافراً منصوراً .

« عطار د : ضع حداً لكل هذا يا برومئوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جوبتر صولجان السماء العريضة . سر يخشاه الإله الأكبر ويضطرب له اضطراباً . ضع هذا السر في كلمات واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صل له واخضع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بحسبك ، فلتن إرادتك ولتجت روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو المضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرايين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

« برومئوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدني هذا الطاغية .

« وهبته كل ما ملكت يداه فكان جزاى منه أن أوثقني ها هنا الليل والنهار أحقاباً وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكنس شعري الثلوج البلورية في الليلة القمراء فلن يظفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتي عليه مادامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبي المحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟

« إن الأشرار لا يحصدون الخير .

« أنت تعرف أنى لأملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ كيف الخضوع إلا أن أستغفره قائلاً : « خضعت لك أيها الأله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان وأجعل قيدهم أبدياً . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعرة على رأس داموقليس .

كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فمي .

« إن القوة المطلقة خطيئة .

« فليسع غيرى زلنى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعنى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمتها صيباً . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ويسرفون في عقابهم إسرافاً ، والعدالة مما يفعلون بريئة » .

ولكن برومتيوس أخطأ كما تخطىء الإنسانية . إن الإنسانية تنسى نفسها إبان الثورات وترتكب الجرائم والحقاقت باسم المبدأ ، وبعد أن تهدأ العاصفة يرى الناس مدى سفاهتهم ويندمون . كذلك أخطأ برومتيوس حين غلبه ألمه وأعمته ثورته يوم شده جوبتر على شفا الصخرة العالية فلحن كبير الآلهة لعنة جبارة أبدية كادت أن تنحطم لها الأكوان ، ولقد ندم على ذلك « بعد أن صقل الألم نفسه وأصاب الحكمة من شقائه » . وإذا كان برومتيوس قد أظهر كل هذا الضعف وهو نموذج الفداء فكيف يلوم البشر على ضعفهم . إن برومتيوس لن يقهر جوبتر بالحق والغلظة فهو لن يستطيع أن يجاريه فيها . إنما يقهر الإله الناصر الصغير الإله المستبد الكبير إذا استطاع أن يكون أقرب منه إلى فكرة الخير . فما من سلاح على الأرض وفي السماء لا يملكه جوبتر إلا سلاح الخير ، والخير سلاح قهار ، بل الخير هو السلاح الوحيد الذى نستطيع أن نرد به قوة الشر . إن أخص صفات الإله المستبد الحق والانتقام . فإذا كان لبرومتيوس أن يقهر جوبتر فليتعلم الحب وليتسع قلبه للغفران . ولقد تعلم المارد الحب واتسع قلبه للغفران بعد أن صنى الألم سريره فندم على اللعنة التى أطلقها على غريمه وأدرك حماقته . وحين ندم برومتيوس على لعنته وأدرك حماقته انتهى أجل عذابه لأن الأنصار لا يتعذبون ، وتم انتصاره لأن الخير هو

القوة الكبرى في هذا الوجود ، القوة التي لا قبل لأحد بها . كانت في الكون قبل آلهة الأولب وستكون فيه حتى يعود الكل إلى الواحد . هوى جوبتر رمز الطغيان من عرشه فدالت دولته الغاشمة ، وظهر هرقل رمز القوة ففك أغلال برومئوس رمز الحرية .

وبعد أن أصبح برومئوس طليقاً تزوج من آسيا وعاشا معاً في « تبات ونبات » وإن كنا لا نعلم حقاً إذا كانا قد ألجبا صبية وبنات ، فتنهى بذلك المسرحية نهاية تقليدية : ينتصر « البطل » في الختام ويفوز بيد محبوبته وينهزم « الشرير » فلا تقوم له بعد سقوطه قائمة . ولكن زواج برومئوس لم يكن زواجاً تقليدياً بل كان زواجاً مثالياً أو زواجاً أفلاطونياً . أما بيت الزوجية فقد كان كهفاً في وادي الأحلام أو في عالم ثان ، كهف ليس كالكهوف مادته حجر وضيع بل مادته حجر كريم .

« برومئوس : أنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذي ليس له نظير ! أنتما أيتها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالعطف والحدب سنين حياتي سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

« فهناك غار كساه نبات طويل العيدان ينفع طيباً ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفي وسطه انطلقت نافورة صوتها يوقظ النائمين ، وفي سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كمسلات من حجر الماس ، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يسمع صوته هناك ، آتياً من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل وفي جوانب الغار اصطفت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار

الحشنة بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا :
نجلس فيه وتحدث عن الزمان وعن التغير ، ونحن بمأمن من مد الحياة
وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير . الخ .. »

وهذا مثل آخر لأثر أفلاطون في شلى . فهذا ليس تصويرا لبقعة نائية
مسحورة في العالم الأرضي ولكنه تصوير للعالم المثالي الكامل الذى نحن ظلال
له ، تصوير للمثل الساكنة في العقل الأسمى كما يقول أفلاطون ، حيث رخام
فدياس وألحان أرفيوس لا وجود لهما ولكن لهما صورة دائمة أجمل وأكمل ،
تصوير لجنة الخلد كما يعرفها الموحدون .

من هنا نرى أن شلى الذى كان أشد الناس عداوة للكنيسة ورجالها
ونظمها وتعاليمها . كان أقرب المفكرين إلى روح المسيح . لقد كان ناثراً على
المجتمع ومواضعاته ناقداً على الدين لأن الدين خرج عن فكرته الإنسانية
وأصبح مؤسسة اجتماعية كبنك الدولة أو وزارة الدعاية أو البرلمان فى أى
مجتمع . ولكنه ظل محتفظاً بالجواهر المسيحية فى جميع آرائه الأساسية رغم
تنكره للأشكال التى اتخذتها المسيحية فى العصور المختلفة . ذكر إرفنج بابيت
أن كل من جبن عن مهاجمة المسيح صراحة حمل على روسو بدلا عنه . وإنه
لأقرب إلى الصواب أن يقال هذا فى شلى دون روسو . بل إن الناقد المعروف
مستر ولسون نايت قد استطاع أن يجد فى شخصية برومثيوس تصويراً شعرياً
لشخصية المسيح مما نجده مفصلاً فى كتابيه « حركة الأحياء المسيحية »
و « القبة التى تضيئها النجوم » . وهناك بحث ما يسميه « الأساس اللاهوتى »
الذى قام عليه « برومثيوس طليقاً » ، وأوضح « التشابه بين برومثيوس
والمسيح وبين جوبتر والشیطان (أو إذا رفضنا أن نسلم للشیطان بوجود حقيقى

فبين جوبتر وصفات الله الشيطانية ، الله الأب) ثم بين ديموجورجون وخيال الإنسان أو الروح القدس » .

ولكن ولسون نابت يرى برومتيوس من زاوية جانبية فحسب ولا يتصفحه وجهاً لوجه ، لأن برومتيوس لا يشبه المسيح وحده ، وإنما يشبه المسيح وروسو وغاندى وغيرهم كثيرين . هو يشبه المسيح في إيمانه بالحب كأساس للحياة والغفران كأساس للخير والفداء كسلاح لتحقيق الكمال الإنساني المنشود الذى كان يؤمن بمجيئه إلى الأرض إيماناً قريباً من التعصب الأعمى . خلص المسيح البشر بجهاده من وصمة الخطيئة الأولى التى اقترفها آدم وحواء فجرت في عروقهم مجرى الدماء . وخلص برومتيوس البشر من الخطيئة الأولى إذا صح أن نفس الخطيئة الأولى بأنها الجهل ، لأنه علمهم الفنون وسرق لهم النار الإلهية وخاصم كبير الآلهة في سبيلهم . ولكن برومتيوس هذا الذى يشبه المسيح هو برومتيوس اسخيلوس لأن برومتيوس شلى ثار على جوبتر ثورة سياسية قبل كل شيء . ثار عليه لأنه بغى واستكبر واستذل الآلهة والبشر جميعاً . ثار عليه ثورة سقراط وبروتوس وجان دارك وكرومويل وروسو وبيرون وشلى وسائر الأحرار في العالم على الطغاة المستبدين . أخطأ ولسون نابت إذا بعض الخطأ ، فها هو ذا شلى الجمهورى يقحم علينا آراءه الجمهورية إقحاما ، وها هى ذى مسرحيته تدور حول محور واحد هو الثورة السياسية . ولكن إذا كانت ثورة برومتيوس ثورة سياسية فهى سياسية في أهدافها فقط وليست سياسية في وسائلها . هى ثورة أخلاقية في وسائلها ، بل هى أشبه بالعصيان المدفئ منها إلى الثورة . هى أشبه بالتكتيك الغاندى منها بالتكتيك الماركسى . هى أشبه بالمقاومة السلبية منها بحرب ابراهام لنكولن لتحرير العبيد . لقد جرب برومتيوس الثورة السافرة العنيفة يوم أفقده القدر

رشده فلن جوبتر لعنة كبرى ، لماذا أفاد برومتيوس من لعنته ؟ لاشيء ، إن الاحتجاج العنيف عند شلى لا يفيد بل يضر . فلقد أعطى برومتيوس الحر جوبتر المستبد سبباً جديداً للبطش به وبالبشر الذين هام بحبهم كل هذا الهيام . فلما أدرك برومتيوس خطأه وندم على اللعنة وروضى بالعذاب ليفدى البشر بجراحه انتصر الخير على الشر وهوى غريمه من قمة الزمان ومن قمة المكان بغير رجعة .

وكما أن فى برومتيوس ملامح من المسيح ومن روسو ومن غاندى فكذلك فيه ملامح من أيوب . قال البروفسور جلبرت مرى أستاذ الأدب اليونانى بجامعة أكسفورد فى صدد « سفر أيوب » « إنه بحث لاهوتى ، إنه محاولة لتبرير فعال الله للإنسان . إن قلبه المسرحى ومضمونه الفلسفى لا مثيل لهما فيما تخلف لنا من الأدب العبرى . ولقد نذكر أن بعض المحققين الذين درسوا الكتاب المقدس ظنوا أنه متأثر فعلاً ببرومتيوس مسرحية اسخيلوس التى يظن أن واضع سفر أيوب قد قرأها أو سمع بها فى مصر »^(١) . فمحور قصة أيوب أنه رجل تقى ثابت الإيمان بالله موسى أسبغ الله عليه من نعمه شيئاً كثيراً ، سقط فى تجربة روحية هائلة ولكنه خرج منها منتصراً آخر الأمر . فلقد زعم الشيطان أن هذا التقى الذى يشيع فى قلب أيوب رهين بما ينعم فيه من خيرات ، وراهن الشيطان الله على أن أيوب « سيلعن » الله إذا ما تواترت فى حياته المحن وانقطعت عنه رحمة السماء . بذلك بدأ امتحان أيوب فأصيب فى ماله وفجع فى بنيه وابتلى فى جسده ولم تترك المقادير لوناً من ألوان العذاب

(١) « اسخيلوس » جلبرت مرى ص ٩٢ طبعة أكسفورد ١٩٤٠ .

إلا وأمطرته به ، فلما اشتد الكرب بأيوب ضاع صوابه وتشكك في حكمة الله بل تشكك في الله بل كفر به بل لعنه من قرارة قلبه ، ثم انتهى الصراع النفسى العظيم بتسليم كامل فتاب أيوب إلى صوابه وندم واستغفر وأدرك أن الله منطقاً كلياً لا نفهمه نحن بمنطقنا الجزئى ، ورضى بما كان له وما سيكون من عذاب جسم ، ونجح في الامتحان العسير الذى وضعه الله له فأنحشر في زمرة النبيين .

واضح أن أيوب أقرب شياً إلى برومتيوس اسخيلوس منه إلى برومتيوس شلى . بل إن الشبه بين أيوب وبرومتيوس اسخيلوس شبه مسرحى لاشبه أخلاق فوضوح الخصام مختلف في الحالين . إن برومتيوس اسخيلوس يتعذب جزاء حبه للبشر وخيانتة للآلهة ، أما أيوب فيتعذب ليثبت للخالق أهلية المخلوق للخير وقدرته عليه . كما أن « سفر أيوب » لا يشتمل على فكرة الفداء التى تشتمل عليها مسرحية اسخيلوس « برومتيوس مغلا » أو مسرحية شلى « برومتيوس طليقا » اللهم إلا إذا اعتبرنا أن احتمال الآلام والانتصار على الضعف نوع من الفداء من حيث أنه مثل ضربه أيوب للعباد الصالحين ، يدلل لهم به على جدوى الثبات في الإيمان .

إن الشخصية البروميثية شخصية معقدة لكثرة ما يندرج تحتها من نماذج ، وكذلك شخصية جوبتر . فعندما انحط التفكير المسيحى في العصور الوسطى ظهرت في وسط أوروبا شيعة تدعى الهوسيين كانت تنظر إلى الله نظر اسخيلوس وشلى إلى جوبتر ، أى تعده طاغية في الكون مستبدا . وعلة ذلك أن البابوات كانوا يضطهدونهم اضطهاداً شديداً بكل ما أثر عنهم من جور فزعم الهوسيون أن الله هو الطاغية الأكبر في الكون لأن البابا هو ظل الله والبابا هو الطاغية الأكبر في الأرض . وخرجوا من ذلك بأن الله قوة شريرة

تريد بالناس سوءاً ، وأن الشيطان الذى تمرد على طاغوت الله ورفض أن يدين له بالطاعة هو فى الواقع ظهير البشر وواضع أساس حربهم . ولقد التمس الهوسيون فى صلب المسيح صديق الإنسان آية على عنت الله وميله إلى العنف ، فقد قتل الله المسيح أو أخلى بينه وبين قاتليه ولا جريرة له إلا عطفه على الإنسان .

بهذا يختلط الأمر فلا ندرى أيهما يمثل الشخصية البروميثية أصدق تمثيل : الشيطان أو المسيح . ولكن تصور الله على غرار جوبتر لم يمت إطلاقاً فنحن نجد له أصدقاء فى أدب جوته وبيرون وليوباردى وأناطول فرانس^(١) . كتب جوته فى شبابه جزءاً من مسرحية دعاها « برومئوس » صور فيها الله على نمط جوبتر منتقماً جباراً وعرضها على لِسْنِج وسواه من أصدقائه الناقدين فراعهم ما جاء بها من خروج عن الفكرة المسيحية لله وجرحها تجريحاً شديداً ، فلم يتم جوته مسرحيته وهى الآن بين أعماله الناقصة المغمورة .

٤

هذه هى مسرحية « برومئوس طليقا » بأشخاصها وأفكارها الأساسية . أيقال بعد هذا إن شلى كان شاعراً من شعراء البرج العاجى ؟ إن أشخاص المسرحية هم أعم أشخاص فى الوجود بأكمله فأحدهم هو قوة الخير فى العالم والآخر هو قوة الشر فيه ، ولا سبيل إلى القول بأن شلى كان منصرفاً عن

(١) « اسخيلوس » ، جلبرت مرى ، ص ٩٦ طبعة أكسفورد ١٩٤٠

الاختبار الكلى الذى يشترك فيه جميع الناس فى جميع الأزمان وفى كل مكان إلى الاختبار الجزئى المحدود الذى يتناول لحظات من حياة الشاعر قليلة ومواقف ذاتية والتفتات شخصية .

كان شلى شاعر البورجوازية الأول كما كان روسو نائرها الأول . وشلى شاعر بورجوازى لأنه شاعر الحرية ، شاعر الفردية ، شاعر الديمقراطية كما نقول نحن اليوم . لم يخرج شلى من تيار الحياة العامة فى جيله ولم يعتصم بالقصر المسحور الذى يعتصم به أصحاب الأدب الشخصى بل لعب دوره كمواطن وكأنسان تستجيب نفسه الحساسة لعامة ما يجرى حولها فى المجتمع من تقلبات ويسجل قلمه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة التى تنازعت البقاء فى عصره ، عصر الانتقال من الإنتاج الزراعى إلى الإنتاج الصناعى ، عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة . لقد كانت الفردية فى عنفوانها إبان الثورة الصناعية فلسفة إنسانية كبرى لها طبيعة موضوعية ، ولم تكن محض إحساسات شخصية وقتية وفهم ذاتى للحياة . لذلك نحكم على شلى بأنه شاعر عظيم لأنه عبر عن روح جيله وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجرداً . إن شعر شلى كموسيقى يتهوفن هو السجل الكامل لشقى العواطف التى جاشت فى صدر أوروبا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . فلما أن انحطت البورجوازية واستهلكت قوتها الدافعة تحولت فلسفتها « الفردية » إلى نزعة « شخصية » ، فأصبح شعراؤها فرديين بالمعنى الشخصى واعتزلوا العواطف الكلية وانغمسوا فى العواطف الجزئية . ابتدعوا نظرية « الفن للفن » ليستروا وراءها عجزهم عن المساهمة فى بناء العصر وقصورهم عن التعبير عن روح العصر ، وسكنوا الأبراج العاجية ، وتراجعوا أمام الحياة ، وهربوا من

الحاضر إلى الماضي ، وزالت عنهم النبوة وانقطع ذلك النفس الجبار الذى يدفع إلى الأمام الفرد والمجتمع وكل شىء من أمواج البحر إلى أوراق الشجر إلى عقل الإنسان .

كان كيتس ذاتيا فى مادته موضوعيا فى أسلوبه ، وكان شلى موضوعيا فى مادته ذاتيا فى أسلوبه . ولا بد للشاعر الكامل أن يكون موضوعيا فى مادته موضوعيا فى أسلوبه . كذلك كان الستة الذين لا سابع لهم . كان هوميروس كذلك ، وكذلك فرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجوته . فشلى شاعر ناقص التكوين وكيتس شاعر ناقص الوحي ، ولقد كان من الممكن أن يكون لجبل بارناس شاعر سابع لو أن وحي شلى وتكوين كيتس ، اجتمعا فى رجل واحد .

الأسرة المقدسة

كان الإغريق يعتقدون أن الأزل الأول كان مادة لا شكل لها ولا معالم ، واحدة في عنصرها ، مختلطة لم يدخل عليها نظام . وزعموا أن تلك المادة الأولى كان يحكمها إله يدعى كاوس أى « العماء » أو « الفوضى » ، لا يعرف أحد من مظهره شيئاً لأن العالم كان مظلماً في القديم ولم يكن هناك سبيل إلى رؤيته . وقد شاركت نيكس أى « الليل » زوجها كاوس سلطانه فزادت طلعتها السوداء وسرايلها القائمة الكون عتمة ووجوما .

مل كاوس ونكس حكم الوجود فأشركا ولدهما إربوس أى « الظلام » في الحكم ، فما عثم هذا أن عزل أباه من عرشه وانفرد دونه بإدارة الوجود . ثم تزوج أمه وشاطرها دولته ولبثا كذلك زمنا حتى أنجبا ولدين آية في البهاء هما الأثير أى « النور » وهيمرا أى « النهار » وتعاون هذان على خلع والديهما « الليل » و « الظلام » والاستئثار بالملك دونهما فاستضاءت أرجاء الكون ورأى

الأثير وهيمرا ما كان الكون فيه من البشاعة والاضطراب ولكنها استطاعا أن يستشفا في طبيعته ممكنات لا تحد ، فعزما أمرهما على أن يخلقا من هذه الكتلة المختلطة عالماً فتاناً. ولكن الكون رحيب وهذا مشروع ليس بلهين ، فاستنجد «النور» و«النهار» بولدهما إيروس أى «الحب» لعله يعينهما على إصلاح كل هذا الاعوجاج في المادة. وقد كان ذلك ، فكان ثمرة جهدهم خروج جايا أى «الأرض» وبونتوس أى «البحر» من هذا الوجود المضطرب. وكانت الأرض في ذلك الحين قرصاً جافاً ، وكانت جرداء سمراء ، لاهس فيها ولا نفس ، فعز على «الحب» ذلك واخترق أحشاءها بسهمه فإذا هى خضراء وارقة الأغصان أزيت بأجمل الأصباغ ، وانتعشت فيها الحياة فطارت في أيكها عصافير الجنان وتناغت على حشائشها ضروب الحيوان وسبحت في أنهارها الصافية الأسماك. فما إن أحست «الأرض» بما فعله «الحب» بها حتى رأت أن هذا الثوب القشيب الذى لبسته يحتمل مزيداً من التبرج ، فاستكملت زينتها بخلق «السماء» فصاغت القبة اللآلئة ودعتها أورانوس.

ثم زواج «الأرض» و«السماء» وحكما العالم معاً من قمة جبل الأولب في بلاد اليونان ، ثم أعقباً اثني عشر مارداً جباراً عرفوا بالتيتانين ، نصفهم ذكور ونصفهم إناث . بلغ من بأسهم أن أباهم أورانوس خشى شرهم فقذف بهم في هاوية مظلمة تدعى تارتاروس وأوثقهم فيها بأغلال لا تحل . ثم كثر ضيفان الهاوية لأن أورانوس كان كلما أنجب ولداً ألقى به في قاعها . فضجت «الأرض» من فعال «السماء» وطلبت جايا من أورانوس إطلاق سراح أبنائها ، فلم يكثرث لسؤالها . وهكذا بدأت الحرب بين «الأرض» و«السماء» . نزلت جايا إلى الهاوية واستنهضت التيتانين ليثوروا على أبيهم

ويسقطوه من عرشه ، لكن خوف التياتين من بطش أورانوس أقعدهم جميعاً عن العصيان ، ما خلا واحداً هو كرونوس أى « الزمن » أو ما يسميه الرومان ساتورن والعرب زحل . وجد كرونوس فى نفسه الشجاعة الكافية للقيام بهذه المغامرة ، ففكت جايا أصفاده وزودته بمنجل وزودته بنصح ثمين . وسعى كرونوس إلى أورانوس وباغته بمنجله فهزمه شر هزيمة . وبذا سقطت السماء واعتلى الزمن عرش العالم . ولكن أورانوس لم ينس أن يصب اللعنة على ولده المغتصب ويتنبأ له بمصير شبيه بمصيره .

حل كرونوس وثاق التياتين ذكورهم وإناثهم واصطفى منهم تيتانة هى ريا لتشاركه ملك الكون ، ووزع على إخوته وأخواته ملك الأفلاك . حكم هايبريون وفيبي الشمس والقمر وحكم أوقيانوس وفيبي المحيطات والأنهار . كذلك خص الباقين بأنصبه فى إدارة الوجود .

أنجب كرونوس ولداً ، وتذكر نبوءة أبيه فابتلعه . وأنجب آخر وثالثاً ورابعاً فلم يبق على أحد منهم . فغضبت ريا أيما غضب وعولت على مناهضة زوجها . فما إن وضعت أصغر بنينا حتى أخففته عن زوجها القاسى . وكان هذا الولد هو جوبتر أى « المشتري » الذى قدر له أن يفعل بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس . دارت العجلة دورتها وسقط « الزمن » على الأرض ، وقال فرجيل إنه سقط فى روما فكتب لها الخلود . نزل زحل وصعد المشتري . نزل كرونوس وصعد زوس بلغة اليونان . أما الرومان فقالوا نزل ساتورن وصعد جوبتر . وهنا تبدأ الرواية .

صار إلى جوبتر ملك الكون . غير أن هذا الوضع لم يكن شرعياً لأن جوبتر كان مغتصباً ولم يكن وارثاً . وكيف يفعل التياتين ؟ سكت منهم ضعفاء

القلوب وثار منهم الأقوياء . لكن جوبتر نكل بالثائرين وقذف بهم في الهاوية المعهودة ، وهكذا نفخ يده من أعماه جميعاً . فن لم يدن له بالولاء كان نصيبه العالم السفلى ، وبقي هو مملكا في الكون بغير شريك .

وإخوته الذين ابتلعهم « الزمن » واحداً بعد واحد ، ماذا كان مصيرهم ؟ أرغم جوبتر أباه كرونوس إثر هزيمته أن يلفظهم واحداً بعد واحد . واستخدمهم هو في إدارة أملاكه الواسعة .

كان لجوبتر ابن عم يدعى برومتيوس أى « الفكر المتقدم » ، وابن عم آخر يدعى إيميثيوس أى « الفكر المتأخر » وهما ولدا أحد التياتين . فلما ثار جوبتر على أبيه انضم إليه وعاوناه على تأسيس دولته فكافأهما جوبتر على ذلك بأن عهد إليهما بخلق الأحياء على الأرض . اشتغل إيميثيوس الساذج بخلق الأسماك والطيور وسائر فصائل الحيوان ، أما برومتيوس الأريب فقد اشتغل بخلق كائن جديد يفوق كل هذه الكائنات مقاماً ، فسوى « الإنسان » من صلصال وجعله يسير منتصب القامة وقد رفع بصره إلى النجوم .

وبالغ إيميثيوس في تزيين طيوره بالألوان الجميلة وحيوانه بشتى المحاسن . فأجاب برومتيوس على ذلك بأن زوّد الإنسان بالنار . صعد برومتيوس إلى السماء وأوقد مشعله من الشمس سراج السماء وهبط بالنار إلى الأرض وأعطى الإنسان الشرارة الأولى فاستطارت على مر الزمان نوراً في العقول ونوراً في الحياة . وكانت بها المعرفة والحضارة والفنون والصناعات . وكان هذا هو « العصر الذهبي » للإنسانية . فكل الناس سعداء والسلام يجيم على الأرض والخطيئة شئ لا يعرفه أحد . فكانت أيام البشر كلها ربيعاً

متصلاً ، ولم يكن في الأرض بعد نساء ، وأغنت خيرات الأرض عن العمل .

لاريب أن هذه الحياة العذنية كانت مملة بعض الشيء ، ولكن ملل الإنسان ما لبث أن انقطع حين قسم جوبتر العام إلى فصول . تبدلت الحال وتغير خلق البشر . لفحهم الحر وقرسهم البرد واعتصموا بالكهوف من الأمطار وتعودوا العمل لينالوا خبزهم اليومي وانصرفوا عن الصلاة للآلهة ، وظهرت عليهم علائم السخط والتحدى . وكان هذا هو العصر الفضى للإنسانية . وحين نشب خلاف بين جوبتر والبشر في شأن القرابين انضم برومئوس إلى صفوف البشر وغش كبير الآلهة في شئ من نصيبه ، فأمر جوبتر بحرمان البشر من النار فرفعت عنهم النار ، ولكن برومئوس صعد إلى الشمس مرة أخرى وعاد بالشعلة إلى مخلوقاته . فلما انتهى إلى علم جوبتر أن برومئوس سرق النار الإلهية وردها إلى البشر غير مبال بأوامره قيده إلى صخرة شاهقة بجبال القوقاز ، وجرده عليه نسراً ضارياً ينهش كبده كل نهار ؛ فإن جن الليل نبت له كبد جديد لينهشه النسر حين يأتي النهار . وفي إسكيلوس أن المارد العظيم تحمل هذا العذاب ثلاثين ألف سنة حتى فتك هرقل بالنسر وفك عن برومئوس أصفاده .

لكن جوبتر لم يكتف بعقاب برومئوس بل كاد للبشر فصنع لهم بوحى من الآلهة مخلوقاً جديداً هو المرأة دعاه باندورا ، أى هدية جميع الآلهة . ونزلت باندورا من السماء إلى الأرض تحمل صندوقاً مغلقاً ، فلما وصلت شك برومئوس الذكى في أمرها وأعرض عنها ، أما إييمئوس الساذج فظن فيها خيراً واستبقاها . لم تكن باندورا تعرف ما بداخل الصندوق فلعب الفضول

برأسها وفتحته فإذا به يحتوى كل ما يحصيه العقل وما لا يحصيه من العلل والأوصاب والخطايا والشرور . كل هذه خرجت من صندوق باندورا وانتشرت في الآفاق ، ولكن شيئاً واحداً ذهبى اللون بقي في الصندوق . ذلك هو « الأمل » . لقد أشفق الآلهة على الإنسان من هذا الجحيم الكبير فلم يخلوا عليه بالأمل .

ساء مسلك الإنسان بعد ذلك ، وفسد البشر رويداً رويداً . وتخلّى الآلهة الأخيار عنهم واحداً بعد الآخر . ولقد زعموا أن آخر من انصرف عن الإنسان كانت استرايارية البراءة وثميس ربة العدالة . فلما قتل الشر الخير في الأرض وأيقن جوبيتر أن الإنسانية قد ضلّت سواء السبيل أمر أربابه أن يغرقوا الأرض بطوفان عظيم ليهلك من فيها فنفخ بوزايدون في أمواجه فأهلك جميع البشر وغمرت كل شئ إلا قمة جبل بارناس ، جبل الشعر في بلاد اليونان .

وعلى قمة جبل بارناس وقف ديوكاليون وزوجه بيرّا يشهدان الكارثة بعيون دامعة . وكان ديوكاليون ولد برومئوس الصالح وكانت بيرّا بنت إيمئوس الصالحة . ذكر جوبيتر طهارتهما فأنقذهما من الموت .

ثم انحسرت المياه فاستقبلا الحياة الجديدة .
ثم أنجب ديوكاليون وبيرّا ولداً يدعى هيلين .
وعمولد هيلين ولدت هيلاس .
ولد الإغريق .

برومتيوس طليقا

دراما غنائية في أربعة فصول

لبرسي بيش شلي

تصدير

كان كتاب المآسى عند الإغريق يتناولون بالتصرف ما يختارونه من فصول في تاريخهم القومى أو حلقات فى أساطيرهم ليجعلوا منه موضوعا لمسرحياتهم ، ولم يكن لتصرفهم فى ذلك التراث أسباب أو أسانيد . ولم يحس كتاب الإغريق قط أنهم ملزمون بالتقيد بالتفسير الشائع للخرافات والتاريخ ، كما أنهم لم يجدوا ما يضطرهم إلى تقليد أسلافهم أو أندادهم سواء فى تفاصيل القصة أو فى عنوانها . ولو قد التزموا ذلك لما كان هناك مجال لتفوق كاتب على أنداده من الكتاب ، والرغبة فى التفوق هى التى هدتهم إلى إنشاء المسرحيات التى تجوز فيها المفاضلة . فقصة أجاممنون عرضت على المسرح الأثينى فى صور شتى ، واحتملت من التخريجات بقدر ما كتب المؤلفون من مسرحيات .

ولقد رأيت أن أستبيح لنفسى ما كان الإغريق يستبيحون لأنفسهم ،
 فى « بروميثيوس طليقا » التى تركها لنا إسخيلوس جعل المؤلف التسوية النهائية
 بين جوبيتر وغريمه ثمناً يتقاضاه غريمه لأنه أفضى إليه بالأخطار التى تتهدد
 سلطانه نتيجة إتمام زواجه بثيتيس . وبناء على هذا رأى زفت ثيتيس إلى
 بيليوس وتم خلاص بروميثيوس من أسره على يد هرقل بأمر من جوبيتر . ولو
 أنى نهجت هذا النهج فى تصوورى لما زدت عن أن أكون قد رددت مسرحية
 لإسخيلوس ضائعة أو حاولت إتيان ذلك ، وهو شرف لم أكن لأحلم طويلا
 بنواله مها كنت خالصة الرغبة فى النسج على منوال الشاعر القديم لأن فى
 محاولتى تحديا للشاعر القديم ، والشاعر القديم يسمو على كل تحد . ولكنى فى
 الواقع كنت أنفر من نظرية التوفيق بين مخلص الإنسانية وظالمها . بل كنت
 أعده نكبة وسقطه فى آن واحد . فالمغزى الأخلاقى الذى يرتكز فى الأسطورة
 أولاً وآخرأ على آلام بروميثيوس وصبره على كيد عدوه ينطمس تماماً إذا نحن
 تخيلناه فى صورة الشخص الذى يسترد كل ما فاه به من كلام قوى وتخور
 عزيمته أمام خصمه الظافر الشرير . الكائن الوهمى الوحيد الذى يشبه
 بروميثيوس على وجه من الوجوه هو الشيطان . وعندى أن شخصية بروميثيوس
 أشد صلاحية لأن يتناولها الشعراء من شخصية الشيطان ، ذلك لأن
 بروميثيوس قد جمع إلى جانب شجاعته وهيبته وصبره وثورته التى لا هوادة
 فيها على القوة المطلقة ، طوية يصح القول بأنها تجردت من لثة الطمع
 والحسد كما خلت من شهوة الانتقام والميل إلى السيطرة ، وهى جميعا شوائب
 تشين بطل « الفردوس المفقود »^(١) . إن شخصية الشيطان تثير فى العقل جدلا

(١) الشيطان هو بطل « الفردوس المفقود » .

فاسداً يجعلنا نوازن بين أخطائه ومصائبه ، فننتهي بالعفو عن أخطائه لأن مصائبه تتجاوز كل الحدود . أما في أذهان الناس الذين يقرأون تلك القصة العظيمة بروح التدين فهي تثير مشاعر أشد اضطراباً . ولكن برومبيوس وهو بغير ريب أعلى نموذج للكمال الروحي والعقلي معا ، تحركه أصدق الدوافع وأخلص النيات ليحقق غرضاً من أسمى الأغراض ويبلغ غاية من أنبل الغايات .

كتب الجزء الأول من هذه الدراما الغنائية قرب الخرائب المقدسة الباقية من حمامات كاراكلاً ، بين الأحرش المزهرة والأدغال العاطرة بأريج البراعم المفتحة وهي تمتد بطول طريق الحمامات الكبيرة وتظلل أقباءها العالية المعلقة في الهواء ، متعرجة في مسالك ملتوية يضل المرء في تيهها . وكنت في إنشاء هذه المسرحية أستوحى سماء روما الصافية الزرقاء وأنفاس الربيع الوليد في ذلك المناخ الإلهي ، وهي لعمرى أنفاس قوية جبارة ، كما كنت ألتمس إلهامي في الحياة الجديدة التي تشيع في الأرواح فتسكر بها الأرواح .

أما الصورة الشعرية التي استخدمتها فهي في كثير من المواضع مستمدة من تخيلات العقل الإنساني أو مما يطابق تخيلات العقل الإنساني في العالم الخارجي ، وهذا ليس مألوفاً في الشعر الحديث وإن كان دانتي وشكسبير طافحين بهذا الضرب من التخيل ، وخاصة دانتي الذي أسرف في استخدامه أكثر من أي شاعر آخر وبدء فيه عامة المنشئين . ولكن شعراء الإغريق دأبوا على اصطناع هذا اللون من التعبير ، وهم الذين لم تحف عليهم وسيلة من وسائل البيان من شأنها أن توقف مشاعر معاصريهم ولست أطمع من قرأتى في الاعتراف لي بفضل الابتكار في هذا المضمار . ولهذا فإني راض بأن يعزى وجود هذا الطابع المميز في أسلوبي إلى دراستي لمؤلفاتهم .

ثم إنه ينبغي على أن أشير في كلمة صريحة إلى ما تركته دراسة الأدب المعاصر من أثر في أعماله ، لأن التأثر بالأدب المعاصر كان موضع ملامة في حالة بعض المنظومات التي صادفت رواجاً لا يقاس به رواج منظوماتي ، بل كان كذلك في حالة بعض المنظومات التي تجاوز رواجها رواج منظوماتي عن جدارة واستحقاق . إنه من غير الممكن أن شاعراً يعيش في زمن واحد مع فطاحل شعراء جيلنا يستطيع أن يجزم بضمير مستريح أن لغته أو لون تفكيره لم يتشكلاً إطلاقاً بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التي أنتجتها تلك الأذهان الجبارة . صحيح أن القوالب والأشكال التي صب فيها ذلك الإنتاج ، من دون روح الإنتاج ذاته ، هي وليدة التكوين الخاص للحالة العقلية والمعنوية التي عليها أذهان الجمهور المحيط بأولئك الشعراء أكثر مما هي وليدة التكوين الخاص لأذهان أولئك الشعراء ذاتهم . وهذا ما جعل بعض الكتاب يتقنون قوالب الشعر التي تميز بها أولئك الشعراء مما يُظن أنهم كانوا موضع التقليد دون أن يكون لهؤلاء ما للآخرين من نفس ملهمة . ذلك لأن القوالب من عمل العصر الذي يعيش الشعراء فيه على حين أن الجوهر هو ضياء العقل العبقري الذي لا سبيل إلى رؤيته بتمامه .

إن الأسلوب الفريد المشحون بالصور الشعرية المركزة والصور الشعرية التي تستوعب كل ما في الطبيعة ، هذا الأسلوب ، وهو من خصائص الأدب الإنجليزي الحديث ، ليس في جملته نتيجة لاقتداء كتابنا بأي كاتب معين على وجه التحديد . إن الطاقة الذهنية واحدة في كل زمان إلى حد كبير ، وإنما تتغير الظروف التي توقظها تغيراً متصلاً . فلو أن إنجلترا جرئت إلى أربعين جمهورية مختلفة تساوى كل منها أثينا في مساحتها وعدد سكانها لما كان هناك

بجمال للشك في أن كلا منها ينبغي من الفلاسفة والشعراء من لا يقلون شأنًا عن أولئك الذين أنجبتهم أثينا ولم يعمل أحد عليهم ما خلا شكسبير ، لو أنه أتيح لهذه الجمهوريات أن تعيش في ظل نظم ليست أدنى إلى الكمال من النظم التي عاشت في ظلّها أثينا . إننا مدينون بكتابنا العظماء الذين ظهروا في العصر الذهبي للأدب الإنجليزي لليقظة العنيفة التي أصابت عقول الجماهير وحطمت الدين المسيحي في صورته المستبدة العتيقة . نحن مدينون لملتون لاطراد تلك اليقظة بعينها ونمو تلك الروح . ولا يغربن عن بال أحد أن ملتون المقدس كان جمهوريا في نزعه كما كان باحثا جريئا في قيم الدين والأخلاق . أما شعراء جيلنا الأكابر فهناك دلائل على أنهم يشهدون تغيرات خفية في حالتنا الاجتماعية وفي أفكار الناس التي توطد تلك الحالة ، وهناك قرائن على أنهم يمهّدون السبيل لحدوث تلك التغيرات الخفية . إن سحابة العقل تطلق بروقها والتوازن بين المعتقدات من ناحية والأنظمة من ناحية أخرى عائد في هذه الأيام أو بسبيل أن يعود .

أما عن المحاكاة فالشعر فن قائم على التقليد . الشعر فن خالق ولكن الخلق فيه نتيجة التوفيق بين الاختبارات المختلفة ونتيجة تمثيل معطيات العقل والحواس . إن التجريدات الشعرية تتصف بالجدّة والطلاوة لا لأنها تتركب من أجزاء لا وجود لها في عقل الإنسان أو في العالم الخارجي ، بل لأن الحاصل الناتج من تأليف تلك الأجزاء يرسم في مجموعته صورة جميلة ومفهومة لتلك العوامل التي تهز العاطفة وتحرك الفكر ، ويحمل شبيهاً جميلاً ومفهوماً لما أصبحت عليه تلك العوامل بين أهل الجيل الذي يعيش فيه الشاعر . إن الشاعر النابه لأثر خالد من آثار الطبيعة ينبغي أن يدرسه غيره من الشعراء بل تلزم عليهم دراسته . وإن الشاعر النابه أن يقرر حق عقله في أن

يشتغل بتصوير ما فى العالم المادى من جمال أو ألا يشتغل ، كما أن له أن يستبعد من أفق تفكيره ما حواه أدب الأفذاذ من معاصريه من طيبات أو لا يستبعده . للشاعر النابه أن يفعل كل ذلك دون أن يتورط فى الخطأ أو يخشى القيود . هذا التحرر من القيود يعد قفحة إذا أقدم عليه أى شاعر لا ينتمى إلى الطبقة الأولى من الشعراء ، وأثو هذا التحرر فى القارئ بل أثره فى الكاتب ذاته أثر غير محمود لأنه يخلق جواً من التكلف والعنت فى الابتكار كما يضلل الشاعر فى بيداء لا هدى فيها ولا هدف . الشاعر خلاصة تفاعل بين القوى الكامنة التى تشكل طبائع الناس وبين التأثيرات الخارجية التى تغذى تلك القوى الكامنة . فهو ليس مدفوعاً بالقوى الكامنة وحدها وهو ليس خاضعاً للتأثيرات الخارجية فحسب ولكنه ملتقى هذين العاملين معا . من هذه الناحية نجد أن العقل الإنسانى عامة يتكيف بكل ما فى الطبيعة من أشياء وبكل ما فى الفن من تفاصيل ، فهو يتأثر بكل كلمة تنفذ إلى الوعى ويهتز لكل إيماء يخاطب المدارك والإحساس ، وهو المرأة التى تنعكس عليها جميع الصور ثم تندمج فى صورة واحدة . الشعراء كالفلاسفة والرسامين والمثاليين والموسيقيين سواء بسواء ، هم من ناحية خالقو عصورهم وهم من ناحية أخرى نتاج تلك العصور . ولا يستثنى من ذلك أعظم العظماء . فثمة شبه بين هوميروس وهسيود ، وبين اسخيلوس وأوريبيديس ، وبين فرجيل وهوراس ، وبين دانتي وبترارك ، وبين شكسبير وفلنشر ، وبين درايدن وبوب ، وفى كل من هؤلاء ملامح من أخيه جوهريه تنطوى تحتها المميزات الفرعية ولا تقوى على إخفائها . فلو أن هذا التشابه وليد التقليد ، فليس يضيرنى أن أسلم بأنى أحد المقلدين .

أرجو أن يؤذن لي في هذا المقام بأن أعترف بأني أحمل بين جوانحي « شهوة لإصلاح العالم » ، على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن ذلك الفيلسوف الذي قال ذلك نسي أن يذكر لنا الدافع الذي حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسي فإني أؤثر أن أزج في الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أن أعيش في الجنة مع بالي^(١) ومالثوس^(٢) . على أنه من خطأ الرأي أن يحسب حاسب أني أكرس إنتاجي الشعري لخدمة الإصلاح الاجتماعي وحده أو أني أخال أن إنتاجي يشتمل على نظرية في الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمي مقتاً لا مزيد عليه لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضي إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهي أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هي إلا بذور ملقاة في طريق الحياة ، تدوسها أقدم العابرين دون وعي منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن تكون غرساً مباركا يثمر السعادة لبني الإنسان . هي حب مهدر إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للاعجاب ويتخمد بالثقة

(١) ولیم بالی (١٧٤٣ - ١٨٠٥) من كبار رجال الدين الإنجليز وفيلسوف صغير كان يدافع عن تحرير العبيد ، ولكن بقية آرائه كانت رجعية . من كتبه « أدلة المسيحية » و « مبادئ الفلسفة الأخلاقية والسياسية » و « اللاهوت الطبيعي » .

(٢) روبرت مالثوس (١٧٦٦ - ١٨٣٤) من كبار فلاسفة الاقتصاد في العالم ، أهم نظرياته في تعداد السكان ، وملخصها أن السكان يتكاثرون بمتوالية هندسية على حين أن موارد الإنتاج تتكاثر بمتوالية عددية فقط ، وعندما يتجاوز عدد السكان النهاية العظمى بالنسبة لموارد الرزق تجدد في المجتمع والطبيعة عوامل ترد الميزان إلى ماكان عليه ، عوامل كالقحط والحروب والأوبئة والفساد الخلقى . أهم ماكتب « بحث في السكان » .

ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب . ولو قُيُض لى أن أعيش حتى أحقق ما تصبو نفسى إليه ، أعنى حتى أدوّن للناس سجلاً منظماً للعناصر الحقيقية التى يتكون منها المجتمع الإنسانى كما أراها أنا ، فلا يأملنّ دعاة الظلم والجهالة أنى متخذ من إسخيلوس دون أفلاطون مثلاً أحتذيه .

لست أراى بحاجة إلى اعتذار مطول أزجيه لأنى استفضت هكذا فى الكلام عن نفسى فى حرية لا تعرف المواربة ، فأحرار الفكر ليسوا بحاجة منى إلى اعتذار مطول . أما من ضعفت قلوبهم فليتذكروا أنهم يتزلون بأفئدتهم وحلومهم ضراً أبلغ مما يتزلونه لى حين يشوهون الغاية التى أسعى إليها . إن من وهب القدرة على تأديب الغير وإدخال السرور على نفوسهم فرض عليه لزام أن يفعل ذلك ، مهما ضلّ حظه من هذه الموهبة . فإن خاب جهده فلتكفه الخيبة عقاباً ، ولا يشتغلنّ أحد بتكديس التراب على ذكراه ، فالتراب المكس لا ريب دلالة تجذب الأنظار إلى رميمه المدفون ، ولولاه لجاز أن يظل فى قبره خاملاً مغموراً .

برومثيوس طليقا

أشخاص الرواية

برومثيوس	آسيا
ديموجورجون	بانثيا بنات البحر
جوبيتر	أيون
الأرض	هرقل
أقيانوس	شبح جوبيتر
أبولو	روح الأرض
عطارد	روح القمر
أرواح - أصدقاء - معبودات ريفية - فوريات أى ربات الانتقام	أرواح الساعات

الفصل الأول

المنظر - أخذود من صخور تكالها الثلوج في جبال القوقاز الهندية يرى
برومثيوس مشدود الوثاق على حافة الهاوية ، وقد جلست عند قدميه بانثيا
وأيون الليل يشمل المكان ، وفي أثناء المنظر يطلع الفجر رويداً رويداً [

برومثيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! يا سيد الأرواح طراً ،
ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التي تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك
الأفلاك التي نرعاها معا بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض
غصت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف ، والذل ،
والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدّون لك من سجود ، وتسبيح ، وعمل مضن ،
وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور . وأنا عدوك المقيم ، الذي أعاني
الحقد عليك ، أراك قد وهبتى - وقلبك ساحر - نصراً ميبئاً يوم جعلتنى أصبر
على كيدك ، وأسبغت على ملكا عريضاً يوم جعلتنى أذل دموعى .

ها قد مضت من حياتي ثلاثة آلاف سنة كلها ساهرة ، لم تُضَوِّفِ فيها
خيمة النوم . كل لحظة في حياتي تبدو عاما من فرط العذاب . العزلة والالم
والياس والمهانة ، هذه أركان مملكتي . ولعمري إنها لأعظم من مملكتك التي
تشرف عليها من عرشك البغيض ، أيها الإله الجبار . كدت أن تؤلّه في الكون
بغير شريك لولا ثورتي على طاغوتك ولولا رضاي بأن أكبل في هذا الجبل
العالى الذى لا ترقى إليه النسور .

ما أوحش هذه الصخور . إنها سوداء ، باردة ، لا روح فيها ولا قرار
لها . خلت من العشب والهوام . خلت من نفّس الحيوان . خلت من كل
رَكْرَك . هجرتها أصوات الحياة .

ياى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

حياة بلا تغيّر ، عجلة لا تكف عن الدوران ، عيش بلا أمل . وأنا من
كل ذلك أصبر الصابرين . أسألُ الأرض : هلأ أحست جبالها ببلاى ؟
وأنت أيّتها السماء ، أجيبي : هل رأيت محنتي شمسك التي وعت كل شيء
علما ، وأنت أيها البحر الكبير ، يا من تصوّر سريرة السماء المتقلبة كلما غضبت
أو هدأت ، ألم تسمع أمواجك الصماء أيّنى ؟

ياى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

تتراحف على الثلوج ، فتمزق جسدى ببردها ، برّدها الذى تجمد فيه
نور القمر . والأغلال اللامعة من حولي تفرى ببردها المحرق عظامي . وهذا
كلب السماء ذو الجناحين دفن في قلبي منقاره المسموم بعد أن رشف الزعاف
من شفّتيك ، أيها الجبار العنيد . وتلك أشباح ناقصة التكوين ، جاءتني من
عالم الأحلام ، أراها تطوف بي لتسخر مني . والأبالسة صانعو الزلازل ،

جاءوا بأمر منك يخلعون المسامير من جروحي الباكية ، فتنشق من ورائي
الصخور ثم ثانية . وفي قاع الهاوية يتجمهر الجن ، صانعو الزواجع ، ويرتفع
عواؤهم ، نافخين في الإعصار نفخا ، قاذفين بالبرد اللاذع جسدى .

وأنا ، رغم ذلك ، استقبل النهار مبتسما والليل ضحوكا ، كلما أذاب
النهار صقيع الصباح الوضاء ، أو تسلق الليل معراج المشرق الأغيش ، بطيئاً
مزدانا بالنجوم . استقبل النهار والليل باشاً ، لأنها يستنفدان ساعات العمر ،
وهى لعمري ساعات خطوها ثقيل وجناحها قصيص .

سوف تجذبك ساعة منهن ، أيها الملك الغليظ القلب ، لتقبل الدم
الذى يسيل من قدمي الشاحبتين . سوف تجذبك ساعة منهن مثلاً يجذب
كاهن رهيب فريسته الممتعة من ورائه . عندئذ قد تسحقك قدماى سحقاً ،
وقد تمسكان عن سحقك زراية بك ، أيها العبد الجاثى الدليل . كلا ! لن
أزدريك ! سوف يخلج قلبي رثاء لك ! فما أشنع الدمار الذى سيلاحقك بين
أطباق السماء الواسعة وأنت أعزل من كل سلاح ! وبالمحتك حين تتصدع
روحك بين جنبيك جزعا فتبدو كأنها جحيم تفتحت أبوابه .

إن قلبي لا تطربه الشماتة ؟ وإن كلمائى لتخرج من قلب يتفطر حزناً . لقد
نسيت روحي البغض مذ صقل الألم نفسى وأصبحت الحكمة من شقالى .

دعنى أتذكر تلك اللعنة التى لفظتها عليك . أيتها الجبال ! يا من نشرت
أصدائك المتجاوية تلك اللعنة الراحدة على متن الضباب فوق الجنادل ! أيتها
الينابيع المتجمدة ! يا من أتلغ صقيعك الأسن نضارة الشباب ! يا من ارتجفت
مياهاك حين سمعت كلمائى ، ثم زحفت خائفة تتسلل فى مسالك الهند ! أيها
الهواء الصافى الساجى الذى تحتال عبره الشمس محترقة بغير أشعة .

أيتها الأعاصير المكتسحة ! يا من حلقت فوق هذه الهاوية الواجمة بأجنحة
متزنة خاشعة معلقة الأنفاس ، أمام قعقة رعد عظيم ، هو صوقي الذى أغرق
هزيمه صوتك الضعيف وانخلعت له الأرض رعباً ! أيتها العناصر جميعاً !
فليكن لكلماتى ما كان لها فى القديم من قوة ، ولو أن سريرى قد تغيرت فماتت
فيها كل رغبة الشر . فليكن لكلماتى ما كان لها فى القديم من قوة ، ولو أنى
نسيت الحقد كيف يكون !

ماذا كانت تلك اللعنة ؟ أجبى أيتها العناصر ، فأنت سمعت الدعاء .

الصوت الأول : من الجبال

نحن الجبال ، وقفنا على مرقد الزلزال ،
ثلثائة ألف عام دارت ثلاث دورات .
كم ارتعدت صخورنا الكثيرة ،
كلما ارتعد البشر أمام الخطوب .

الصوت الثانى : من الينابيع

ونحن الينابيع ، كم جففتنا الصواعق ،
وكم لوثتنا الدماء المريرة
كم انسأب ماؤنا هادئاً بين عويل المذابيح ،
فى المدن اللاغطة وفى البقاع المهجورة .

الصوت الثالث : من الهواء

وأنا الهواء ، كسوت الفياق
منذ مولد الأرض بألوان من صنعى
وكم من حشرة تمزق الأكباد
مزقت أحشائى المستقرة الآمنة .

الصوت الرابع : من الأعاصير

ونحن الأعاصير ، تحت هذه الأطواد الراسخة
حلّقنا آجالا لم نذق فيها طعم السكون .
فلا زئير الرعد أحرسنا ، ولا حمم ذلك البركان ،
ولا قوى الأرض والسماء .

الصوت الأول

ولكننا لم نطأطأ يوما قمنا التى عممتها الثلوج
لشيء قط ما خلا صوتك الغاضب .

الصوت الثانى

ولا حملنا إلى أمواج الهند صوتا فى قوة صوتك .
هناك ملاح نائم أيقظه العباب الصاخب ،

فهباً من رقدته مذعوراً ، وسمع لجلاج الموج ،
فهتف قائلاً : يا ويلاه ! ثم تملكه الجنون .
جُنَّ جنون البحر الغضوب ، وأسلم الروح .

الصوت الثالث

كلماتك الرهيبية التي قلذت بها الأرض في وجه السماء
مزقت دولتي الساكنة تمزيقاً لم تُمزَّقه من قبل .
وعندما التأم جرحى الذي فتحت كلماتك ،
رأيت الظلام يحجب جثة النهار ، وقد صرَّجته الدماء .

الصوت الرابع

ونحن انكسنا ، فقد خُيل إلينا
أن الدمار يطاردنا ليحبسنا في كهوف مبطنة بالجليد .
فسكتنا واجمين ، سكتنا واجمين ،
ولو أننا نمقت السكون مقتنا للجحيم .

الأرض : عندما لفظت لعنتك أيها الإله ، صاحت الكهوف الخرساء
في بطون الجبال الشعثاء : « يالللشقاء ! » فأجابت السماء الجوفاء :
« يالللشقاء ! » فسقطت الكلمة إلى الناس وسمعوها شاحبة وجوههم .
برومثيوس : سمعت أصدااء خافتة ، ولم أسمع صوتي الذي جلجل في
القديم .

أماه ! أنت وبنوك تهزءون بى ، ولولا إرادتى التى صمدت أمام جوية
وقوته الغاشمة ، لانظمستوووننطمس معك بنوك كما تطمس رياح الصباح
الندى الخفيف . أتجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بآلامه
بينكم وبين عدوكم القهار .

آه ، أيتها الحشائش النابتة بين الصخور ، وأنت أيتها الجداول المجللة
بالثلوج ! فى أحراشك الظليلة تجوّلت تصحبنى آسيا ، وشربت ماء الحياة من
عينها الساحرتين . ها أنا ذا أراك فى قاع الهاوية خلال الضباب البارد
الكثيف . حادثينى أيتها الحشائش ، وأنت أيتها الجداول خاطيئى . الروح
الذى نفث فىك الحياة ، لماذا يأتى أن يحادثنى وأنا الذى دفعت وحدى عنك
شرّ ملك العالمين ، كما يدفع جبار عجلة تجرها الشياطين . فهو الذى ملأ البحار
الجرّد زحارا والوديان الدامسة بأنين العبيد . يا عناصر الطبيعة ، يا إخوتى !
لم هذا الصمت يا إخوتى !
الأرض : إنها لا تجسر .

برومثيوس : أريد أن أسمع لعنتى من جديد ، فهل من يرددها لى ؟ أى
همس هذا الذى أسمع ؟ إنه أشبه بالبرق منه بالصوت . هو كالبرق يسرى فى
كبانى فيوجهه . تكلمى أيتها الروح ! لست أعرف ما أنت ، ولكن صوتك
الجامد ينبئ بأنك قريبة منى حدود على . كيف كانت لعنتى على الإله
الغشوم ؟

الأرض : كيف تسمع حديثى ، وأنت تجهل لغة الموتى ؟

برومثيوس : أنت روح حى ، فتكلمى كما تتكلم الأرواح الحية .

الأرض : كلا . لست أجسر على الحديث بلغة الأحياء ، خشية أن
يسمعى ملك السماء الغشوم فيشدنى إلى عجلة أقطع من هذه التى أدور عليها
الآن^(١) . أنت ذكى الفؤاد عامر بالخير . أنت عندى أكرم من الآلهة ، فقد
اجتمعت لك الحكمة والرحمة معا والآن أضغ إلى قولى بكل جارحة فيك .

برومثيوس : فى رأسى المهوش تزدحم خواطر رهية هى والأشباح
السوداء سواء . ها هى تمر سريعا . أكاد أتهافت من فرط الإعياء كرجل
أنهكه الحب ، وما بى من الحب شئ .

الأرض : أنا الأرض . أنا أملك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى
عروق الحجرية وفى ألياف أشجارى الباسقة ، جريان الدماء فى الجسد
الحى ، يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية -
وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزائى - أجل ،
أبنائى الحزائى الذين عقر التراب الدنس جباههم - رفعوا رؤوسهم حين سمعوا
صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعبا ، وما فتئ يطاردك برعده حتى
غلّك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين
من الأفلاك التى تشرق من حولنا وتتدحرج فى الفضاء ! لقد أبصر أهلوها
ضوئى المستدير يضمحل عندئذ فى كبدة السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء

(١) إشارة إلى دوران الأرض حول محورها . وقد كان آلهة الإغريق يعلبون أعداءهم أحيانا بشدهم على
عجلة لا تكف عن الدوران .

البحر ، رفعت زعازع لاعهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التى صدعتها
الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها فى وجه السماء المقطب منذرة بعظام
الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفى المدن نبت أشواك
زرقاء . وفى مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لها .
على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان . حتى ديدان الأرض هلكت ،
وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين
عيدان الحنطة وفى الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها
متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان .
ولوثت بالحقن الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقن ، حقد
الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

نعم ! سمعت لعتك يا بنى ! فإن كنت قد نسيته ، فهى ما زالت طلسم
مكنونا فى البحار ، بحارى ، وفى الجداول ، وعند الجبال ، وطى
الكهوف ، ومع الرياح . هى فى ذلك الهواء الفسيح ، ومع الحشد الأخرس
من سكان القبور . كم طربنا خلسة لكلماتك الرهيبية ، وكم داعب الأمل
الحلو خواطرنا ، أمل أن ينفذ وعيدك فى ذلك الطاغية . ولكن هيات لنا أن
نردد اللعنة . نحن لا نجسر .

بروميثيوس : أماء ! أمى الكريمة ! أنت وهبت الأحياء من لدنك
راحة وعزاء لقاء ما يصادفون من شقاء : وهبتهم الزهر ، والنمر ، والصوت
العذب الحنون ، والحب ، ولو أنه زائل . وأنا حرمت من كل ذلك ،
فلا تحرمينى من كلماتى . أضرع إليك ، لا تحرمينى .

الأرض : ستسمعن كلماتك .

كان لى طفل قضى نحبه قبل أن تُدَكَّ صروح بابل ، ذلك هو زرادشت
المجوسى^(١) . كان زرادشت يسير مرة فى الحديقة فالتقى بشبحه ، فكان فى
ذلك أول بشرى يرى زواله .

إذ إعلم يا بنى أن هناك عالمين : عالم الحياة ، وعالم الموت ، عالم
مادته ما تراه حولك من أشياء ، وعالم قائم تحت اللحد ، حيث تسكن
أطياف الكائنات جميعا ، الحية منها والعاقلة ، حتى يجمع الموت بينها
فلا يفارق كائنٌ زواله . هناك أطياف بعضها رهيب ، وبعضها عجيب ،
وبعضها مهيب ، وبعضها حبيب إلى النفس . هناك تسكن الأحلام ، هناك
موطن الأوهام ، هناك جنة المؤمنين وراحة العاشقين . وأنت هناك خيال معلق
بين جبال سكنتها الأعاصير ، تتلوى من فرط العذاب . هناك الآلهة قاطبة
ومن شئت من الأرباب الذين يدبرون عوالم لم تبلغنا أسماؤها - أطيافهم
جسيمة تحمل صوالج الملك . هناك الأبطال ، وهناك الرجال ، وهناك
الوحوش . وديموجورجون ، إله الشر ، تجده هناك ظلمة بلا حدود ، على
حين ترى الطاغية ، كبير الآلهة ، مستقرا على عرشه الذهبى الوهاج .

هذه الأطياف جميعا تذكر اللعنة التى خرجت منك يا بنى ، ولسوف
يتلوها عليك طيف منها . إن شئت سلّ شبحك ، أو شبح جويتر ، أو شبح

(١) واضع المجوسية دين الفرس القديم .

حاديس^(١) ، أو شيخ تيفون^(١) ، أو ما اخترت من الآلهة الشريرة التي ظهرت بعد سقوطك يا ولدى ، فسحقت أبنائى الخانعين سحقاً وتجاوزت لداتها بأساً وعدواناً : سلها تحب . فإن أنزل كبير الآلهة بأحد نقمة ، نفذ غضبه فى أطيايف جوفاء كما تنفذ الريح المطيرة فى باب قصر متهدم مهجور .

برومثيوس : أمآه ! اعصى شفتى من كلمة سوء ، ولا تجعلى طيف ينس بالشر مرة أخرى . يا طيف جوبيتر ؟ اظهر لعينى ، وقف أمامى !

(١) حاديس هى العالم السفلى عند الإغريق أو منطقة الجحيم ، وهى دولة بلوتو أحد إخوة جوبيتر . وقد عرفت بأنها مكان مظلم لا ينفذ إليه شعاع من نور . ملك جوبيتر على حاديس وخليج تتراروس عندما اقتسم إدارة الكون مع سائر إخوته بعد انتصاره على العالقة . ومن أسماء حاديس بلوتو وديس وأركوس ، أى أن اسم العالم السفلى ذاته يطلق أحيانا على الإله الملك عليه والعكس بالعكس . وبلوتو ملك حاديس هو ولد التيتان كرونوس أى « الزمن » من اخته التيتانة ريا . أما موضع حاديس فتحت الأرض وتعرف بدار الموتى . وهى ليست بالمنطقة اليسيرة الولوج ، وقد زعم الرومان أن لها مدخلا واحدا هو بحيرة أفرنوس البركانية فى جنوب إيطاليا ، وإن كان اليونان يعتقدون أن لها مدخلا قرب صخرة نيناروم فى لاكونيا . على أن القدماء اتفقوا على أن الخروج من حاديس يدخل فى باب المستحيلات فمن دخلها مفقود لهذا العالم . وقد وضع ملكها بلوتو عند بابها كلبا ضخما ذا ثلاثة رؤوس يدعى كيربروس ليحول دون دخول الأحياء وخروج الأرواح على حد سواء . وفى حاديس جرت أنهار أربعة ، أحدها نهر ستيكس وهو نهر مقدس يقسم الآلهة به فلا يحشون ، وثانيها أشيرون نهر الأحزان ، وثالثها فليجينيون نهر النار ، ورابعها كوكسوس نهر النواح . وكانت أرواح الموتى تحمل إلى حاديس فى زورق يقوده ربان الآخرة شارون على أمواج نهر أشيرون . أما خليج تتراروس فهو الخليج الذى صبت فيه هذه الأنهار الأربعة . وكان شارون يجتاز نهر ستيكس ذهابا وإيابا حاملا أرواح الموتى فى زورقه لقاء أجر معلوم هو عملة تدعى أوبولوس ، أما الشاطئ الآخر فقد كانت الأرواح تتشوف إليه لأن فى بلوغه الراحة المنشودة . ومن باب حاديس امتد نفق طويل يجتاز الأرواح بلا انقطاع يؤدى إلى غرفة الملك حيث استوى بلوتو وزوجه برسيفون على عرشهما مثيرين بمسوح سوداء . وكان يجلس بجوار عرش بلوتو ثلاثة قضاة هم مينوس وردامانتوس وأياكوس ليحاسبوا الأرواح . فن تقلت موازينه سيق إلى خليج تتراروس ليستوفى نصيبه من العقاب ، ومن خفت موازينه أدخل

أيسون

طويت جناحيّ على أذنيّ ،
ولكنّي أسمع أصواتا كثيرة
تعبث برياشها الناعمة .
طويت جناحيّ على عينيّ
ولكنّي أرى طيفا قائما
خلال هيكلها الفضي الشفاف .
عساه لا ينوى بك شرا ،
أيها الإله ذو الجراح الكثيرة :
يا من نسهر عليه الليالي
ونحرسه من السوء إلى أبد الآبدين ،
من أجل أختنا الوديدة .

الجنة . وكانت الفوديات الثلاث ، أى ربات الانتقام يسقن الأرواح الآئمة إلى خليج النار ويضربنها
بالسياط دون ما رحمة .

(١) كان تيفون عملاقا تملو جسده مائة رأس من رموس الثنائين ومن عيونه وسناخه تندلع السنة
اللهيب ، وكان دائم الصراخ ، أزعج الآلهة بصراخه المتصل فقروا من جبل الأولب قاصدين مصر
خوفًا من صوته الرهيب ، وفي مصر الخمسوا الوقاء . وقد بلغ من قزعهم أنهم تنكروا في هيئة أنواع
مختلفة من الحيوانات خشية أن يجعهم الوحش تيفون إلى مصر ، فتحول جوبتر إلى كبش وتحولت زوجته
هيرا إلى بقرة . ولكن كبير الآلهة ما لبث أن ندم على ما أظهره من جبن وعزم على العودة إلى الأولب
بغية الفتك بتيفون وقد فعل . لم يكن لتيفون وجود بين الآلهة الأولين ولكن الإلهة جايا أى
« الأرض » خلقتة تنكيلا بكبير الآلهة لأنه ألقى بأبنائها التياتين أى « العالقة » في خليج توتاروس ،
خليج النار في العالم السفلى ، مع سائر الأرواح الآئمة .

بأنثيا

الصوت صوت إعصار تحت الأرض هائج ،
صوت زلزال ونيران وجبال تتصدع .
أما الطيف فرهيب كالصوت ،
وهو مدثر بمسوح أرجوانية موشاة بنجوم :
في يده المعروقة صولجان من الذهب الباهت
يزن به خطوه المتغطرس فوق السحاب البليد .
هو قاسى الملامح ولكنه هادئ وقوى ،
شأن من يبطش بالغير ولا يبطش به أحد .

شبح جويتر : أنا طيف أجوف هزيل ، حملتنى القوى الخفية فى هذا
العالم العجيب إلى هذا المكان ، حملتنى على أجنحة الزوابع العاتية . فماذا
تريد القوى الخفية منى ؟ تردد على شففى أصوات غريبة . أى أصوات هذه ؟
إنها لا تشبه لغتنا التى نتفاهم بها معشر الأطياف كلما جن الظلام . وأنت أيها
الإله المعبذ ، من تكون ؟

بروميثيوس : أينما الصورة الرهية ! إن الإله الذى تصوريته لاريب
مثلك . أنا عدوه ، أنا المارد . هيا أسمعنى كلمائى . فلشد ما أحب أن
أستعيدّها . أسمعنى كلمائى ، وإن كنت لا تفقهين ما يردده صوتك الأجوف .
الأرض : اصغى إلى أصداك ، ولو أنها صامتة . الجبال الشهباء ،
والأدغال القديمة ، والينابيع التى تغتسل فيها الحور ، والكهوف التى تختبئ
فيها الغيوب ، والجداول التى تنساب حول الجزر ، كل هذه تطرب لسماع
حديثك الذى لا يزال يتحسّر في صدرك ولا تستطيع عنه إفصاحاً .

الطيف : إن روحاً يملك على حواسي ويهتف في أعماقي . هو يمزقني كما تمزق الصاعقة سحابة مشحونة بالرعد .

بانثيا : انظري يا أيون إلى الطيف ، كيف يرفع وجهه الجبار . ها هي السماء ينتشر فيها الظلام .

أيون : أواه ! إنه يتكلم ! خذيني تحت جناحك . الوقاء ، الوقاء !
بروميثيوس : أرى لعنتي تنطق في كل حركة من حركاته المتغطسة الباردة . أراها تنطق في وجهه الثابت المتحدى ، وجهه الذي امتزج فيه الحقد الهادي واليأس الخبيء وراء البسمات . كل هذا أقرؤه في محياه كما أقرأ صحيفة مسطورة . لكن تكلم ، أيها الطيف . أناشدك أن تتكلم !

الطيف

أيها الشيطان ! إني أتحداك بنفس مطمئنة وعزم ثابت !
أتحداك أن تنزل بي ما في جعبتك من ألوان العذاب .
أيها الطاغية الشرير ! يا من أذلت الآلهة والبشر جميعاً ،
ما زال في الوجود روح واحد لن تستطيع له إذلالاً .
أمطرنى إذا بطواعينك الفاتكة وأوبشتك المربعة .
أرهبنى إلى حد الجنون . دع الخوف يذهب بجناني .
دع النار والصقيع يتناوبان جسدي ، فيفريانه فرياً .
وليتزل سخطك على برقاً خاطفاً وبرداً يجرح أوصالي ،
وليأتني من لدنك حشد من ربات الانتقام
يجتئني راكبات على متن العواصف الهوجاء .

أجل . عذبنى عذاباً لم تعذبه أحداً قبلى ،
فأنت الواحد القهار ، لك الملك على كل ما فى الوجود :
حكمت كل شىء ما خلا إرادتك وإرادتى ^(١) .
فلترجم البشر من برجك السماوى بضرياتك السريعة ،
ولتتش روحك الشريرة فى الظلام على أحيائى ، ولتدمرهم تدميراً .
أيها الإله الحقود ، على نفسى وآلى استترل غضبك .
بهذا ، بأوجاعى المتصلة ^(٢) أنفى النوم عن رأسى الأثم هذا
على حين تحكم أنت فى عليين .

أما أنت ، يا إله الكون وسيد الخليقة ،
يا من تملأ بروحك عالم الأحران ، عالمنا ،
يا من يسجد لك كل ما فى الأرض وما فى السماء
تعبداً لجلالك ورهبة من جبروتك :
أما أنت أيها العدو القهار ، فأنى ألعنك .
فلتلازمك لعنتى كونهز الضمير ، يا من أشقيتني ، ولتتش معك
أبدأ :
حتى ينهش حياتك السرمدية جحيم مقيم ،

(١) عجز جوبتر عن كسر إرادة برومئوس ولكنه عجز كذلك عن التحكم فى شهواته الشخصية فأصبح عبداً لها وصارت إرادته مطلقة فهو لا يملك أن يضبطها وهذه أعلى درجة من درجات الانحلال .

(٢) فى هذا شبه بنظرية الفداء فى المسيحية ونخلصنا أن خلاص البشر لم يكن ليم إلا بالتضحية التى قام بها المسيح . ومن هنا أهمية الصليب فى الدين المسيحى كرمز للخلاص .

حتى يصير جبروتك تاجا من النار حول رأسك المحموم ،
تاجا من الذهب المصهور

أنا لعنتك . فلتدنس روحك بالإثم بعد الإثم .
ولتكن ملعوناً في عالم الأخيار .

أنت أبدى ، والكون أبدى ، فلتكن لعنتى عليك أبدية ،
وليكن الخير من حولك أبدياً ، ولتكن عزلتك أبدية كذلك .
على عرشك جلست الآن آية رهيبة للبأس والهدوء ،
لكن الساعة آتية حين يفضح وجهك سريرتك السوداء ،
وبعد أن تتواتر جرائمك العقيمة النكراء ،
تهوى من قمة الزمان ومن قمة المكان رويداً ، رويداً ،
يتبعك احتقار الآلهة والبشر جميعاً .

برومثيوس : أكانت هذه كلماتي ، يا أمّاه ؟
الأرض : هذه كانت كلماتك .

برومثيوس : ما أشد ندمي . إن الألفاظ سهلة جوفاء ، والحزن يعمي
القلب زمناً . هكذا أعمتني أحزاني فأنا لا أرضى العذاب لأحد .

الأرض

يا للشقاء ! يا للشقاء ! لقد انتصر عليك جويتر أخيراً
انتحى أيتها اليابسة ، وأنت أيها البحر اصطخب ،
فقلب الأرض الكسير باك مثلكما وصاحب .
ولوى يا أرواح الأحياء ، زمزى يا أرواح الموتى ،
فحاميكوم وموثلكم قد سقط صريعاً .

الصدى الأول

قد سقط صريعاً .

الصدى الثانى

سقط صريعاً .

أيون

هذه محض نوبة عارضة ، فلا تجزعى ،
والمارد لا يزال فى عنفوانه .
لكن انظرى ! من هذا القادم علينا ؟
إنه يجتاز الفجوة الزرقاء بين شقى هذا التل المغطى بالثلوج ،
واطئاً بنعله الذهبى ظهر الرياح المنحدرة ،
نعله الذى يبرق تحت رياشة الأرجوانية
كأنه عاج مخضّب بلون الورود .
انظر ! إنه يرفع بيمنه عصا أحاط بها ثعبان .
من تراه يكون ؟
ياثيا . إنه عطارد ، جائب الأفاق ، رسول جوبيتر .

أيون

وهاتيك النسوة ، صاحبات الدوائب المتموجة والأجنحة
الحديدية ،

من يكنّ ؟ هن يتسلقن الريح فيسد الإله العبوس عليهن الطريق .
ها هو يكتبهن كما تكبت الأنجرة المتصاعدة .
وهذا حشد على الضجيج ...

بانثيا

هذه كلاب جويتر ، عابرة الزوابع ،
كلابه التي يغذيها بالدماء وبالدموع :
وعندما تعلى ظهر السحابة الكبريتية
يفتح جويتر مزاريب السماء .

أيون

أهو يقودها الآن من عالم الأموات الناحلين
إلى هنا حيث يطعمها بآلام جديدة ؟

بانثيا

ها هو المارد يبدو ثابتاً في غير صلف ، شأنه دائماً .
الفورية الأولى : انظري ! لقد سعدت في أنفي رائحة حياة !
الفورية الثانية : دعيني أصدق في عينيه . دعيني أشبع تحديقاً .
الفورية الثالثة : إن أمل في تعذيبه ملأ نفسي طرباً لا يعدله طرب .
طرباً كطرب الطيور الجارحة عندما تمتلئ أنوفها برائحة الرمم المكلسة بعد
المعركة .

الفورية الأولى : ويلك ، أيها الرسول ! عجّل ! وأنت يا كلاب جهنم ، لا تحزنى ، فلعل ابن مايا^(٢) نفسه ، الرسول عطارده ، يكون لنا فيه طعام وتسلية يغتبط بهما كبير الآلهة زمناً .

عطارده : عودى إلى أبراجك الحديدية يا كلاب جهنم ، واجرشى أنيابك الجائعة عند مرأى الجداول ، جداول النار والدموع . انهض يا جريون^(٢) ! وأنت يا جورجون^(٣) ، انهض ! انهض يا خمراء^(٤) ، وأنت

(١) كانت مايا زوجة لكبير الآلهة أنجبت منه عطارده رسول الآلهة .

(٢) كان جريون وحشاً شاذ الخلقه ذا أجساد ثلاثة يحكم جزيرة تدعى إريثيا أى الجزيرة الحمراء لأن موقعها كان تحت أشعة الغروب . وكان فى حوزته قطع من الثيران مشهور ، وقد كلف جويتر هرقل أن يأتيه بهذه الثيران فطاف يبحث عنها وطالت أسفاره حتى بلغ أسبانيا كما جاء فى بعض الروايات ، وفى جبل طارق يقال إن هرقل شج الصخرة ما بين أوروبا وأفريقيا وجعل منها صخرتين يمر بينهما الماء . وفى رواية أخرى أن مضيق جبل طارق كان موجوداً من قبل ولكن هرقل استطاع بقوة الهرقلية أن يحنى الصخرتين القائمتين على جانبي المضيق فيصل بينهما ويجعل منها قنطرة لعبوره . ولما بلغ الجزيرة التى كان جريون فيها فثك به وبكلبه ذى الرأس المزدوج حارس الثيران ، ومن ثم حمل الثيران وعاد بها إلى موطنه .

(٣) كانت جورجون امرأة خرافية تفوق الوصف فى بشاعتها ، بل كان هناك ثلاثة من الجورجون كلهن أخوات ، منهن اثنتان خاللتان وصغراهن فانية ، ومن رءوسهن نبت مكان الشعر حيات . وكان لهُؤلاء الجراجين ثلاث أخوات أخريات يشبهن قبحاً يعرفن بالجرايات وواحدتهن جرايا ، اشتركن جميعاً فى عين واحدة يصرن بها . فلما خرج البطل بربسيوس فى أولى مغامراته قصد إلى جورجون الفانية ليقتلها . ولكى يتوصل إلى ذلك لجأ أولاً بمهارته إلى اقتلاع العين الواحدة التى تملكها بالخطأ لعله يلقى حتفه تحقيقاً لرغبة ملك أرجوس ، ولكن بلروفون كان يعود فى كل مرة ظافراً منصوراً . فاشتد إعجاب ملك ليسيا به حتى لقد كافأه بترويمه من ابنته .

(٤) كان لجلوكوس ملك كورنث ابن شاب يلعب بلروفون أرسله إلى بلاط بروتوس ملك أرجوس ليشتف ، فأحبته الملكة زوج بروتوس وحاولت إغراءه دون جدوى ، ويقال إنها فعلت بالأمر الجميل ما فعلته زوجة فوطيفار بيوسف الصديق فوشت به لدى الملك ، فثار الملك وأرسله إلى بلاط

يا أبا الهول^(١) ، يا أمكر الشياطين ، يا من دسست لطيفة السم في خمر

== زوج امه الملك أبوباتيس ملك ليسيا وزوّده بخطاب يقول فيه إن حامل الخطاب بطل مغوار ولكن ينبغي قتله . إلا أن ملك ليسيا لم يكن موقفه بأحسن حالا من ملك أرجوس فهو لا يستطيع الغدر بضيف نزل به . على أنه وجد فرصة صالحة للتخلص منه في حدود الشرف ، فقد كانت بليسيا مخلوقة وحشية تدعى خمراء رأسها رأس أسد وبدنها بدن ماعز وذيلها ذيل تين ، تهدد أمن الدولة وتعيث فيها فسادا ، يندلع اللهب من مناخرها كلما تنفست فيأكل الزرع والضرع . لهذا أوحى ملك ليسيا إلى ضيفه أن يقتلها فيخلص البلاد من شرها ويكون له أجر الظافرين . رضى بلروفون بأن يقوم بهذا العمل ولكنه استخار عرافا يدعى بوليدوس قبل الشروع في مغامرته ، فنصحه هذا بأن يستولى على بييجاس الجواد المجنح الذى كان شاردا في البرية . وقضى بلروفون ليلته يتعبد لإلهة الحكمة فأعطته الإلهة عنانا من ذهب يقوده إلى حيث يجد الجواد المجنح . ولقد قاده العنان الذهبى إلى المكان المنشود فوجد بييجاس يشرب من نبع هبوكرين ، وقد كان يوشك أن يطير في الفضاء لولا أنه رأى العنان الذهبى فخضع لسحره ، وأمكن لبلروفون أن يلجمه ثم أمتطاه وأسرع به إلى أرض ليسيا حيث خمراء تحرب البلاد ، وبعد صراع عنيف كاد أن يهلك فيه استطاع البطل أن يقتل خمرام ويعود إلى الملك عودة الظافرين . ولكن الملك لم يعجبه ذلك فأرسله في بعثة أخرى وثالثة وكلها محفوفة الجرايات على الشيع ، وجعل شرط أرجاعها أن يخبره بمكان خوذته حاديس وهى طاقية الإخفاء عند اليونان التى تجعل لابسها كالثا لا يرى ، فأخبره بمكانها ودلته على مكان الجراجين كذلك . وقد أعجب الآلهة بشجاعة برسيوس إلى حد أن بلوتو ملك حاديس سلمه الخوذة شخصيا بناء على أمر كبير الآلهة ، كما أن عطارد أعاره نعله ذا الرياش ليتمكن من الطيران ، أما الإلهة أثينا فقد أقرضته درعها المصقول حتى يرى فيه وجه جورجون معكوسا فينجو من المصير الذى ينتظر كل من تقع عينه عليها مباشرة ، ألا وهو التحول فجأة إلى حجر . بذلك استطاع برسيوس أن يقطع رأس مدوزا ، صغرى الجراجين ، وطار به في الفضاء فتساقطت قطرات الدم من رأس جورجون على الأرض ، فما سقط منها على رمال ليبيا استحال إلى حيات ، ومن القطرات الأخرى خرج الجواد المجنح المشهور بييجاس ، وهو الجواد الذى يحمل الشعراء إلى أعلى الألب ليستقبلوا الوحي . وفى عودة برسيوس دهمه المساء فهبط إلى أرض كان يحكمها المارد أطلس ليقتضى ليلته وهناك طلب إلى أطلس أن يؤويه معلنا إياه أنه ابن كبير الآلهة ، فظن أطلس في برسيوس الادعاء وطلب إليه أن يرحل لفوره فلما تلكأ برسيوس همّ أطلس باستعمال العنف معه فعاقبه برسيوس على سوء ظنه بأن أبرز له رأس جورجون بعد أن أدار وجهه إلى ناحية أخرى حتى لا تقع عينه عليه ، فلما أن أبصر أطلس الرأس حتى استحال إلى جبل شاهق رأسه بين النجوم . وبذا تحققت النبوءة القديمة التى قالت بأن ولدا من سبط رئيس الآلهة سيرث كل ما يملكه أطلس من خيرات .

(١) انظر الحاشية رقم (٣) .

السماء ، فدمرتها تدميراً بغرام أوديب^(١) العجيب ، وأهلكتها بحقده الذى تجاوز أحقاد البشر . انهضوا جميعاً ! وأنت يا كلاب جهنم ، عودى إلى أبراجك ، فسيتولى هؤلاء عنك القصاص .

(١) فقد لايوس ملك طيبة عرشه فالتجأ إلى صديق له يدعى يلبوس فحاه هذا الصديق ولكن لايوس جزاه عن هذا المعروف بعمل دنىء هو اختطاف كريسيب ولد صديقه فحلت عليه لعنة حطمت أسرته تحطياً . استطاع لايوس أن يسترد مملكته ويتزوج من أميرة تدعى جوكاستا ، ولكن أبولو حذرده بأنه سوف يموت بيد ابنه تحقيقاً للعنة التى جلبها على نفسه ، فلما وضعت جوكاستا للايوس ولدا استدعى لايوس راعيا وأمره بأن يحمل الطفل إلى جبل ستيرون المهجور ويتركه هناك بعد أن يدق فى قدميه أسنانه من الحديد يموت ولكن الطفل أنقذ وحمل إلى بلاط بوليبيوس ملك كورنث وهناك تبنته الملكة مروييه لأنها كانت عاقرا ، وأطلقت عليه اسم أوديب أى ذى القدم المتفتحة ، فقد تركت الأسياخ بقدمه ربما . شب أوديب معتقدا أنه ابن بوليبيوس ومروييه إلى أن عبره أحد السكارى بأنه لقيط مجهول الأصل ، فقصد أوديب إلى عرافة دلف يسألها ، ولكن العرافة لم تعطه جوابا صريحا بل ذكرت له أنه سوف يفتك بأبيه ويتزوج من أمه وبذلك يجلب الدمار على موطنه الأصلي . ظن أوديب أن المقصود بهذه النبوءة هما بوليبيوس ومروييه فلم يكن يعرف له أبا وأما سواهما ، ففر من مدينة كورنث لعله يتفادى المأساة التى شابتها له المقادير ، وانتهى به تطوافه إلى ملتقى طريقين ، وهناك التقي بشيخ يحفه اتباعه . وأمر الشيخ أوديب بأن يفسح له الطريق ولكن أوديب الذى لم يعامله الناس بمثل هذه الغلظة ثار لكرامته ونشب قتال بينه وبين ركب غريمه فصرعهم جميعاً إلا واحداً ، كما صرع الشيخ سيد الركب ، ولقد كان هذا الشيخ لايوس ملك طيبة وأبا أوديب بعينه . بهذا حلت لعنة لايوس وتحقق شطر من نبوءة العرافة فى دلف .

استأنف أوديب رحلته حتى بلغ طيبة مسقط رأسه الذى كان يحمله ، وفى طيبة وجد الناس فى اضطراب عظيم ، لأن وحشا حلّ بمدبنتهم وأنشأ يبطش بالكثيرين . كان هذا الوحش أبا هول مكر خبيث نصفه الأعلى امرأة وجسده جسد لبؤة ، وكان يقف على صخرة يستوقف المارة وي طرح عليهم الأغواز والأحاجى فيعجزون عن حل الألغاز وأحاجيه فيقتلهم . ذهب أوديب إلى أبى الهول ليحرب حظه غير حافل بالخطر الذى يهدده ، فسأله أبو الهول قائلا : « أى حيوان يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهر على قدمين وفى المساء على ثلاث ؟ » فأجاب أوديب لفوره ، « هذا الحيوان هو الإنسان ، فهو يحبو طفلا ويمشى منتصب القامة شابا ويتكىء على عصا فى شيخوخته » . وكان هذا هو الجواب الصحيح ، لغضب أبو الهول أيما غضب لوجود رجل يفك أحاجيه ، وألقى بنفسه من قمة الصخرة مات . بهذا تخلصت طيبة من شره ، أما أوديب فقد استقبله أهل طيبة استقبال الأبطال غير

الفورية الأولى : وراحمتاه ! وراحمتاه ! لقد أتلفتنا شهوتنا إلى التعذيب . نناشدك ألا تقصينا .

== عاملين أنه قاتل ملكهم . وتقدم كريون ، أخو جوكاستا ، وقد كان وصيا على عرش طيبة في عيبة ملكها المقتول ، تقدم إلى أوديب يعرض عليه تاج المدينة ويد الملكة جوكاستا ، قبل أوديب التاج واليد جميعاً .

حكم أوديب طيبة جملة أعوام في يمن وسلام . ولكن هذه الحال لم تدم فقد نزل بالمدينة قحط بالغ وتجمهر الناس عند قصر الملك يطلبون إلى أوديب أن يتوسط لهم لدى الآلهة فيرفعوا عن المدينة غضبهم . فأوفد أوديب كريون إلى كاهنة دلف ليستخيرها فيما يجب عمله ، فعاد كريون يقول إن العرافة أنبأته بأن في المدينة شيئاً نجسا لابد من إزالته وأن اللعنة لن ترفع عن المدينة إلا إذا نال قاتل الملك القديم قصاصه .

كان أوديب يحفل حقيقة منبهه ولذا شرع يبحث عن قاتل الملك في كل مكان ، وشهد كريون بأن الملك في رحلته الأخيرة إلى دلف انقض عليه اللصوص وقتلوا به وبخاشيته فلم ينجح إلا رجل واحد عاد إلى طيبة ليروي ما حدث ، ولكن أهل طيبة كانوا يومئذ في شغل بأمر أبي الهول فلم يثاروا للملكهم المقتول . فلما سمع أوديب بذلك أعلن أنه سيثار بنفسه من قاتل سلفه ولعن القاتل من صميم قلبه . ثم قصد أوديب إلى شيخ بالمدينة حكيم يدعى تيرسياس ليستفتيه ، وتردد الحكيم طويلاً فجنثا أوديب أمامه يناشده أن يتكلم ، ولكن الحكيم لزم الصمت فثار أوديب غضباً عليه ، وعندئذ فاجأه الحكيم بقوله إن أوديب ذاته هو الشيء النجس الذي لا راحة لطيبة إلا بإبعاده ، وأوماً إليه بأنه قاتل الملك لايوس الذي يدور البحث عنه . فبدأ هذا القول لأوديب لغزاً لا يفهم ، وظن أن كريون يكيد له ليخلو له الجوف فأمر بأعدامه ، ولكن جوكاستا تشفعت لأخيهما عند زوجها وطلبت إلى أوديب ألا يلقى بالاً إلى كلام الحكيم تيرسياس ، زاعمة أن البشر لا يستطيعون ترجمة ما يكتنه الآلهة ، واستدلت على ذلك بالعراف الكاذب الذي زعم في الماضي أن لايوس سوف يموت بيد ولده فمات بيد اللصوص ، وذكرت أنها حين كانت زوجاً للايوس وضعت له ابناً فأمر به أن يحمل إلى الجبال وليداً يموت وقد مات ، فكيف يقتل وليد ميت أباه !

حين سمع أوديب هذه الكلام بدأت الشكوك تلتهمه وطفق يستفسر عن الظروف التي قتل فيها لايوس . أين قتل ؟ ومتى كان ذلك ؟ وماذا كانت هيئة الملك القليل ؟ كم رجلاً كانوا بصحبته ؟ أين ذهب الرجل الذي نجح من الموت ؟ قيل له إن لايوس قتل في فوكيس ، بمكان يلتقي فيه طريق دلف بطريق داوليا . قيل له أن ذلك حدث أيام ظهوره بطيبة . قالوا إن لايوس كان شيخاً أشيب مديد القامة شديد الشبه بأوديب نفسه ، وأن معيته كانت تتألف من أربعة رجال بينهم رسول . أما الرجل الذي نجح من الموت فقد طلب يوم تتويج أوديب أن يخرج من المدينة ليرعى الغنم بين الجبال ==

عطارد : انكشئ إذا في سكون أيتها الكلاب .

وأنت أيها الإله المعبذ الرهيب ، إليك أتيت كارهاً . أتيت إليك

يأقن أوديب بأنه قاتل أبيه ، ولكن ما زال هناك أمل أخير هو الشاهد الذي خرج إلى الجبال . إن الشاهد يقول إن لايوس داهمه لصوص كثيرون ، وأوديب كان بمفرده حين هاجم القافلة عند ملتقى الطريقين . لابد من استدعاء هذا الراعى ، فإن أصر على قصة اللصوص كان أوديب بريثا وإن عدل عنها فقد وقع المخطوور .

وفيا هم كذلك جاء من كورنث رسول ينمى ملكها بوليبيوس ويدعو أوديب ليخلفه باسم أهل المدينة . رفض أوديب هذا التاج الجديد فقد كانت به بقية من ظن أنه ولد بوليبيوس . خشى إن هو عاد أن تم النبوءة فيتزوج من أمه مروييه . حقا إن بوليبيوس مات على سريره ، ولكن لا تزال هناك مروييه . لما أن سمع رسول كورنث من أوديب هذا الاعتذار حتى أكد أنه ليس ولد بوليبيوس ومروييه ، ثم ذكر له قصته الحقيقية . روى له أنه في شبابه كان يرعى الغنم يوما عند جبل ستيرون فجاءه رجل يعمل وليداً قد اخترقت قدميه أسياخ وطلب إليه أن يحمله بعيداً ويتركه يموت فأخلته بالوليد رحمة وظن أن في أمره سرأ فحمله إلى قصر الملك بوليبيوس بكورنث وهناك تبنته الملكة مروييه لأنها كانت عاقرا ، وكان هذا الوليد أوديب . جىء بالشاهد الذي نجا يوم مقتل الملك لايوس ثم اعتصم بالجبال يرعى الغنم يوم تتويج أوديب ملكا على طيبة ، وكان هذا الراعى هو الرجل الذي حمل أوديب وليدا إلى خارج المدينة ، فتعرف على الرسول الكورنثي وصارح أوديب الملك بحقيقة أمره

انتحرت جوكاستا وفقاً لأوديب عينيه حتى لا يرى نور النهار وحلت اللعنة المكتوبة على آل لايوس . عهد أوديب بأولاده وبناته إلى كريون ولكن بنته أنتيجون أبت إلا أن تتبع أباهها ، وخرج أوديب إلى جبل ستيرون ليعيش حيث أرادته والده أن يكون . إلى هنا تنتهى قصة « أوديب ملكا » التى كتبها سوفوكليس ، ولكن خاتمة أوديب الحقيقية نجدها فى المسرحية الأخرى التى وضعها سوفوكليس عن « أوديب فى كولون » وتنتهى بموت أوديب . خرج أوديب من طيبة ونفى نفسه نفياً اختياريا حتى يرتفع القحط عن المدينة ومعه أنتيجون فلبغا أخيراً مكانا خارج أثينا يبعد عنها ميلا واحدا يسمى كولون ، وهو المكان الذى حددته الآلهة لموت أوديب . وقد أوشك رجال تلك المنطقة أن يطردوا ذلك السائح الضري بعد أن تبينوا شخصيته لأنه كان رجلا ملعونا ، ولكن نسيوس ملك أثينا أخذه تحت جناحه وحماه ووعدته بأن يقيم له الشعائر اللازمة عند وفاته وأن يدفنه بناحية أنيكا . ولما دنت منية أوديب أرعدت السماء مؤذنة بذلك ، فالتحى أوديب مكانا قصيا ومات بمزول عن الناس فلم يشهد وفاته إلا آخر صديق له ، نسيوس ملك أثينا .

على مضض منى بأمر من أيينا العظيم ، لكى أنزل بك عقاباً جديداً كتب لك
 فى السماء . أسفاه ! كم يتفطر قلبى لك ، ولشد ما يحزننى أنى لا أملك إلا
 الرثاء . أجل كلما غبت عنك زمناً ، تبعتنى صورتك المتعبة طوال الليل وطوال
 النهار ، وأشرقت على ابتسامتك الحزينة المؤبنة ، فأحالت الفردوس حولى
 جحيماً حكيم أنت ، صلب القناة طيب القلب ، ولكن عبثاً تقف بمفردك
 أمام ذى الجلالة عاصياً . هذه عظة كم ألقته عليك تلك المصابيح الصافية
 فى قبة السماء ، تلك المصابيح التى تفصل الأعوام المملة وترسم نخوم الزمان .
 وهى عظة كم ستلقها عليك النجوم فى قابل الأيام .

وهل من الزمان نجاة يا برومئوس ؟

والآن ، بل فى هذه اللحظة بعينها ، نحمد المنتقم الجبار يزود أبالسة
 الجحيم بفنون من التعذيب يذهل لها الوجدان ويعجز عن تصورها . هى الآن
 تبتكر لك ألواناً من الألم جديدة ودائمة . وواجبى أن أقودها إلى هذا المكان ،
 وأن أقود معها كل ما حوته الهاوية من الشياطين ، الماكرة منها والفاجرة
 والضارية . واجبى أن أنحلى بينها وبينك لتنزل بك قصاص جوييتر .

صنعُ حدأ لكل هذا يا برومئوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر
 الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جوييتر صولجان السماء العريضة ، سر يخشاه
 الإله الأكبر ويضطرب له إضطراباً . صنعُ هذا السر فى كلمات ، واطلق
 الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صلّ له واخشع أمامه . أنت
 لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فلتلن إرادتك ولتبحث روحك داخل قلبك
 المستكبر كما تجثو المضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرايين
 تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

برومثيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى الطاغية .
وهبته كل ما ملكت يده فكان جزاى منه أن غلنى ها هنا الليل
والنهار ، أحقاباً وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكسُ شعرى
الثلوج البلورية فى الليلة القمرء ، فلن يظفر الطاغية منى بشيء سوى لعنى
عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تظاً بأقدامها شعبي المحبوب . وهل جزاء
الباغى إلا اللعنات ؟
إن الأشرار لا يحصدون الخير .

لقد وهبته الدنيا وخاصمت من أجله أصحابى . فهل عرف الجديل ؟
لا بل مقتنى من أعماق قلبه ، بل داخله الخوف منى ، بل أغضبه الخجل من
ضعفه . هو يعاقبنى على فعالة السيئة . فإن أحسنت إلى هذا الفاسق وفتحت
له قلبى عدّ هذا منى تأنيباً له قاسياً ، تأنيباً يخز فيه شهوته الغافية إلى الانتقام
فيوقظها من رقادها .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ كيف يكون
الخضوع إلا أن أستغفره قائلاً : « خضعت لك أيها الإله الكبير » ؟ وهل
يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت
على بنى الإنسان وأجعل بها قيدهم أبدياً . ستظل هذه الكلمة مسلطة على
رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعره على رأس داموقليس^(١) . كلا . لن
تخرج هذه الكلمة من فى .

(١) شريف فى بلاط ديونيزوس ملك سيراكيوز كان يبالغ فى وصف السعادة التى ينعم بها مولاه لعاقبه
بأن دعاه إلى وليمة وسلط فوق رأسه سيفاً معلقاً بشعره .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسَ غير زلنى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل ، وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحميتها صَيِّبا . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ، ويسرفون في عقابهم إسرافاً ، والعدالة مما يفعلون بريئة^(١) . الساعة آتية لا ريب فيها ، وأنا في محنتى على انتظار . هى تقرب في كل لحظة ، بل إن كل كلمة أقولها تدنينى منها خطوات .

لكن اصنع ! إني أسمع كلاب جهنم تنبح ، فلا تتوان ، وإلا تعرضت لأذاها . انظر ! ها هى السماء تنحنى أمام وجه أهلك المتجهم .

عطارد : ليت الإله يعفينا من كل هذا . ليت يعفينا من تعذيبك ويعفينا من عذابك ! قل لى : ألا تعرف متى يتقلص سلطان جوبيتر ؟ برومئوس : كل ما أعرفه أن نهايته آتية لا محالة .

عطارد : يا لبؤسك ؟ ألسنت تدرى كم بقى لك من أعوام الشقاء ؟ برومئوس : بقى لى منها ما بقى فى دولة جوبيتر من أعوام . ولست بخائف أن يستطيل ملكه ، ولست براغب فى أن يزول قبل الأوان .

(١) فى منطق البشر أن الخطيئة تعاقب باسم العدالة ولكن شلى يرى أن العدالة الحقيقية هى الغفران الكامل لجميع الذنوب ، وهى فكرة مسيحية .

عطارد : مهلاً ، انفذ في الأزل نجد فيه أحقاب التاريخ ، فكل ما يعبه الخيال من أجيال متراكمة أشبه بنقطة ضئيلة . إن الخيال ليتعب من الطيران المتصل وراء الزمن فيرتد منهكاً ، تائهاً ، منطقيء البصيرة ، ضائع التوازن ، ما له استقرار . تأمل هذه الأبدية ، فلعل ما كتب لك من سنوات الشقاء ، وهى بطيئة ، لا حساب له في هذا التيه العظيم ، إلا أن يعفو عنك الإله .

برومثيوس : لعلها تتجاوز حقاً ما يستوعبه العقل ، ولكنها تمر على أى حال .

عطارد : إن شئت سكنت مع الآلهة في السماء ، وتمرّغت في أطيب النعم .

برومثيوس : لن أترك هذه الهاوية الباردة ولا هذه الآلام . لست بنادم على شيء في محنتي .

عطارد : أسفاه ! كم أرثى لحالك رغم عجبى لكبريائك .

برومثيوس : إنما الآلهة ، عبيد جويتر ، أنطق برثائك منى ، لأن خجلهم من فعالهم يفتك بنفوسهم فتكاً . فأقصر رثاءك عليهم ولا ترث لى ، لأن نفسى تغمرها طمأنينة كاملة ، أشبه بضياء الشمس لمع داخل الشمس آية في الصفاء . لكن ما أفرغ الألفاظ ! هيا ! إلى الشياطين .

أيون : انظري يا أختاه ! تلك شجرة أرز سامقة محملة بالثلوج ، شجّتها نار بيضاء حتى جذورها : يا لهول زئير الرعد الذى أرسله الإله في أعقاب الصاعقة .

عطارد : واجبي أن أصدع بأمره وأمرك معاً . وأسفاه ! إن ضميرى
يؤنبى تأنيباً شديداً !

بانييا : انظرى إلى المشرق ! هناك يهبط عطارد ، ابن السماء ، على
أشعة الفجر المنحدرة . أراه يهبط بقدميه الخفيفتين اللتين كسبتهما الرياش .
أيون : أخى العزيزة ، اطوى رياشك على عينيك ، فلو رأيت
هلكت . هاهى تأتى . هاهى تأتى وقد حجبت ضياء الفجر الوليد بأجنحتها
التي تجاوزت النجوم عددا ، ومن تحتها فراغ مخيف أشبه بفراغ الموت .

الفورية الأولى : يابرومثيوس !

الفورية الثانية : أيها المارد الخالد !

الفورية الثالثة : يانصير العبيد ومن أذلّتهم السماء !

برومثيوس : إن من تنادينه هنا . إن من تهتف باسمه أصواتك الرهيبة
هنا . أنا هو برومثيوس . أنا المارد المغلل . من أنت أيتها المخلوقات البشعة ،
وماذا تبغين منى ؟ إن عقل جيھوفا الذى يمسح كل شئ فى الوجود لم يرسل لنا
من عرصات الجحيم ، وهى تكتظ بالوحوش ، أطيافا فى مثل بشاعتك أيتها
الأطياف . كلما نظرت إلى هذه الكائنات الزرية خلت أنى صائر إلى مخلوق
كرهه يشبهها ، فأضحك منها وأحملق فيها يغمرنى إحساس عجيب هو خليط
من الاستنكار والانسجام .

الفورية الأولى : نحن رسل الألم ، نحن رسل الخوف والخيبة والشك
والضعفينة والجريمة . وعندما يتخلّى الملك الكبير عن الكائنات التى تعيش
وتدمى وتنتحب ، أقول عندما يتركها لرحمتنا نطاردها نحن ، كما تطارد

الكلاب الجائعة الوعل اللاهث الجريح بين أشجار الغاب وعلى جوانب
الغدير .

برومثيوس : أواه ! أنا أعرف من أنت أيتها المخلوقات المقيتة ، يا من
اجتمعت في اسمك طبائع شريرة متعددة . كذلك تعرف ظلمتك وضجيجك
تلکم البحيرات وما يتجاوب حولها من أصداء . علام اجتمعت جحافلک
من قاع الهاوية ، فازددت بشاعة على بشاعة ؟

الفورية الثانية : لم نكن نعلم لمحيثنا سببا . ولكن أبشرى ياأنخواتى
أبشرى !

برومثيوس : وكيف يطرب مخلوق لبشاعته ؟

الفورية الثالثة : إن العشاق ليطربون كلما تطلع عاشق في وجه
معشوقته . كذلك نظرب نحن كلما نظرنا إلى فريستنا . نحن كائنات لا صورة لنا
ولا معالم ، شأن أبينا الليل . نحن نستمد من آلام فريستنا ما لنا من صورة
وما لنا من معالم ، وما هذه الصورة إلا ظل يكسونا . أرايت كاهنة شاحبة
المحيا وقد جثت على وردة تقطفها لتدبج بها إكليلها يوم العيد ؟ أرايت حمرة
الأصيل كيف تسقط من خد الوردة على خد الكاهنة فتلهبه ؟ هكذا يسقط
الظل علينا فيعطينا ما لنا من صورة وما لنا من معالم .

برومثيوس : أيتها المخلوقات الممسوخة ، إني أهزأ بقوة الإله الذى
أوفدك إلى هذا المكان هزما شديدا . هيا املأى كأس الألم .

الفورية الأولى : أتخسب أنا ممزقات جسدك عظمة عظمة وعصبا
عصبا ، آكلات جوفك كالنيران ؟

برومثيوس : إنما الألم معدنى ، كما أن الحقد معدنك . ولكن هيا .
مزيينى الآن فأنا لا أعاباً .

الفورية الثانية : أتمثال أنا ساخرات منك إزاء عينيك اللتين جردهما
الإله من الأجفان ؟

برومثيوس : لست أكثرث لما تفعلين ، فحسبى ما تمجدينه أنت من
عذاب لأنك فطرت على الشر . ما أقسى تلك القوة التى نفخت فيك الحياة
وأبدعت أشباهك من المخلوقات الشوهاء !

الفورية الثالثة : أظن أنا ساكنات بنيانك ، واحدة تلو الأخرى ، كما
تسكن الحياة بدن الحيوان ؟ أظن أنا ، وإن كنا لا نستطيع حقاً أن نطفئ
سراج روحك ، سنشاطر روحك مكانها من جسدك ، معكرات هدوءك
الدائم كما تعكر الجموع الصاخبة هدوء الحكماء ، مدنسات قلبك بشهوات
وضيعة لا ترضى بها طبيعتك ، جاريات فى عروقك المتشعبة دما محرقاً ؟
برومثيوس : أليس هذا ما تفعلينه الآن ؟ ومع هذا فأنا سلطان على
نفسى ، أقمع آلامى الكثيرة المتضاربة كما يقمعك جيوفو يوم تشب ثورة فى
الجحيم

كوراس الفوريات

تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أطراف الأرض ،
حيث يقبر الليل ويولد النهار .
تعالى ، تعالى ، تعالى !

تعالى ، يامن تتحرك التلال لقهقهتك حين تضحكين
 كلما رأيت المدن تغوص في الأرض ويعلو من خرائبها الضجيج .
 تعالى ، يامن تطئين البحار بأقدام ثقيلة ،
 وكلما تحطمت سفينة وأهلك أهلها الجوع
 انقضضت عليهم وجلست تنعقن طربا .
 تعالى ، تعالى ، تعالى !
 دعى القبر البارد الملطخ بالدماء ،
 حيث يرقد شعب شهيد مسجى .
 دعى نار الحقد دفينة تحت الرماد :
 غدا يتأجج سعيها أكثر من ذى قبل .
 حين تحركين جمرها بعد عودتك .
 دعى الخجل نائما في نفوس الشباب ،
 الشباب الذين بهرتهم الملذات :
 فالخجل وقود منطفى في جوانحهم ،
 غدا يكون منه ضرام يشقيهم .
 دعى الحالم المنون يستجلى أسرار الجحيم :
 فإن ما به من الرعب القاتل
 قد جفف قواده وعلمه القسوة .
 دعيه ، فقسوة الخوف لديه
 أشد مرارة من قسوة الحقد لديك .
 تعالى ، تعالى ، تعالى !
 نحن خرجنا من باب الجحيم العريض أبخرة كيفية ،

وانتشرنا فى أطباق الجو اللاذعة .
ولكن بطشنا لن يحدى حتى تخفى إلى جوارنا .
أيون : أختاه ! إني أسمع خفق أجنحة جديدة ، يصم كالرعد أذننى
بأنثيا : هذه الجبال الراسخة ، أراها تهتز للصوت كما يهتز الهواء
الخفيف . وهذه ظلالها ، أراها قد نشرت بين رياشى ظلمة أشد حلكة من
ظلمة الليل .

الفورية الأولى

جاءنا نداءك مثل عربة تجرها جياد ذات أجنحة
تجرى على قم الأعاصير السريعة النائية ،
فانتزعنا النداء من خلجان الدماء حيث شبت حروب طاحنة .

الفورية الثانية

واجتذبنا النداء من مدائن كبيرة أهلك القحط أبناءها .

الفورية الثالثة

ومن بقاع شاع فيها أنين خافت
وسالت دماء لم نلق لها طعاماً .

الفورية الرابعة

ومن مجامع الملوك القساة الفاترين ،

حيث يباع الدم بالذهب ويشرى .

الفورية الخامسة

ومن بطن الموقد ، حيث النار الحامية واللهب الأبيض ...

فورية

كفى كلاما . كفى هما ،
فأنا أعرف ما بقى فى حديثك .
ولقد يفسد الحديث الرقية
التي وجب أن نذل بها ذلك الجبار العنيد .
فهو لا يزال يتحدى
كل ما فى الجحيم من ألوان العذاب .

فورية

مزق القناع ! دعيه يرى .

فورية أخرى

القناع ممزق . ها هى الرؤيا .

كوراس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

إنها تكشف لك عن عذاب مفضن لا سبيل إلى احتماله ،
ما للوارد القوى خائنه قواه ؟
إنا لنضحك منك ساخرات
أتفخر بالمعرفة الصادقة التي أُنحت لها للبشر ؟
لقد أذكيبت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
حيث أيقظت فيهم حب المعرفة .
لقد ألهمت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،
لقد ألهمت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
فهي تأكلهم أكلاً إلى يوم المات .
لقد جاء رجل منهم كريم العنصر^(١) ،
وأشرق بحيوه الصبوح
على الأرض المنخفضة بالدماء ،
فعاشت كلماته من بعده :
لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،
فطمست الحق ، وعكرت السلام ،
ونفت الرحمة من قلوب الأنام .
انظر إلى الأفق الرحيب
تري المدائن كثيرة ضاقت بالملايين .
ها هي المدن أمامك

(١) يسوع المسيح .

الرومانسية إذن هي الذاتية ، والكلاسية إذن هي الموضوعية ، عند
 تلفظ في الهواء الصافي من جوفها دخاناً .
 إصغ إلى تلك الصرخة اليائسة !
 إنه شبح ذلك الرجل
 يندب الدين الذي أذكاه في الأفئدة .
 انظر إلى اللهب الذي اندلع من كلماته :
 ها هو ذا قد خبا في القلوب
 مثل جذوة توشك أن تنطفئ .
 ومن حول الجذوة الحائية
 اجتمعت فلول أشياعه في جزع شديد .
 وافرحتاه ! وافرحتاه ! وافرحتاه !
 تراكت عليك العصور .
 ولكن الماضي يذكر آلام شهادته ،
 أما المستقبل فداس الظلام ،
 وأما الحاضر فقد انبسط أمامك
 كأنه وسادة من أشواك
 يرتاح عليها رأسك الساهر .

نصف الكوراس الأول

انظر إلى قطرات الدم
 تتصبب من جبينه النقي المرتعش .
 ولكن مهلاً ، مهلاً . إنه لم يمِت عبثاً .

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته :
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
كما ينهض الصباح على جثة الليل .
هو ذا قد تآخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضا .
هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
فإنما تحت هو الحرية والحق صنوان^(١) .

نصف الكوراس الثاني

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
أنظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضا .
هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،
فالدّم يغلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجهت الفقاقيع ، إلى أن يخنق
اليأس تحت أقدام البشرية المكدودة ،
ويفوز تحت اليأس بمفاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

[تخرج الفوريات جميعها ما عدا واحدة]

أيون : أصغى يا أختاه ! ما هذه الأنة الخفيضة الرهيبة التى تخلع قلب
المارد الكرم خلعا ، فليس يقوى على كتبها رغم شجاعته ؟ إنها تمزق فؤاده كما
تمزق الزواجر العباب ، فتسمع الوحوش لغط أمواجه يتردد كاللآلئ فى كهوف
الجبال . تشجعى يا أختاه وانظرى إلى الشياطين تعذبه .

(١) الإشارة إلى الثورة الفرنسية ومبادئها الأولى وهى تحقيق الحرية والمساواة والإنهاء .

بانثيا : آواه ! لست أقوى ، وقد رأيتها مرتين .

أيون : وماذا رأيت ؟

بانثيا : رأيت مشهد أسيفاً . رأيت فتى مصلوباً بدت على وجهه
أمارات الجلد ،

أيون : ثم ماذا ؟

بانثيا : ثم رأيت السماء من فوقه والأرض من تحته قد ماجتا بألوان
شقي من الموت ، كلها مقبضة وكلها من عمل الإنسان . كذلك رأيت ألواناً
من الموت اصطعنعتا عواطف البشر : رأيت الناس تقتلهم الابتسامة ويفتك
بهم التجهم فتكاً بطيئاً . كذلك رأيت كائنات نكراء لا تستحق نعمة الحياة
ولا نعمة النطق لفرط ما بها من بشاعة ، رأيتها تسعى جيئة وذُهباً . لكن
كفى نظراً ، فإن النظر يضاعف مخاوفنا . كفانا غما ما نسمعه من أنين .

فورية : لعل في هذا المشهد عبرة لك فتأملها : إن من يتحملون الألم
والقيد والهوان في سبيل الإنسان إنما يمحرون على الإنسان وعلى أنفسهم علناً
لا يعدله عذاب .

برومثيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فاغمضها^(١) .
أطبق شفطيك الشاحبتين . جفف الدم السائل من جبينك ، جبينك الذي
مزقته الأشواك ، دمك جففه فهو يمتزج بدمعك المسفوح . عيناك ! آه ،
عيناك المعبثتان ! هبها الراحة والسكون ، راحة الموت وسكون الموت ، حتى

(١) برومثيوس يخاطب المسيح . الفرويات يعلنن برومثيوس تعليماً معنوياً ، فيكشفن عن عينيه الغطاء
ليرى شهداء الإنمائية الأبرار يتعلبون فيدرك أن العلم الذي أتاحه للبشر جلب عليهم الشقاء .

تبرأ من تباريحك ، حتى تهدأ ويهدأ معك صلييك ، حتى يجف الدم الجارى
بين أناملك الباهتة .

باللشاعة ! لقد أضحى اسمك لعنة من اللعنات^(١) ، فلن أستطيع له
ذكراً ، لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم
أشبهوك^(٢) . إني أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعاقلين مشردين في
رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة^(٣) كما تتبع الفهود المعصوبة الظبي
الطريد^(٤) . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التي أعزوها إعزازاً ثم بكوها
بكاء . أرى بعضهم قد أوثقوا إلى جثث الموتى في سجون تسقم لها الأجساد ،
وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفافيد تلتهمهم نار هادئة . ينخيل إلى أنى
أسمع الغوغاء يضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! بل كذلك
أرى عوالم كبرى تطفو تحت قدمي كما تطفو الجزر المفصولة من قاع المحيط ،
وأرى أبدان أبنائها معجونة بدمائهم المختلطة ، وإلى جوارهم شبّ في ديارهم
حريق وأضواءها الجو بالسنة حمراء .

(١) المراد أن القساوسة قد أخرجوا الدين المسيحي عن جوهره الأصل وهو تحقيق الحب والسلام بين
البشر ، وجمعوا باسمه المال والفساد وشنوا الحروب باسم الصليب واضطهدوا أحرار الفكر الذين
يخالفونهم في الرأي وأقاموا محاكم التفتيش للتشكيل بخصومهم ونشروا الجهل بين العباد باسم الإيمان
وبالجملة أحوال الأرض إلى جحيم .

(٢) أى أن القساوسة يضطهدون المسيحيين الحقيقيين لأنهم يفهمون جوهر الدين ويفتحون عيون الناس
إلى مخازي الكنيسة .

(٣) لعل في هذا إشارة إلى الإشاعات التي دارت في إنجلترا عن صلة لورد بيرون بأخته من أمه واسمها
أوجستا ، وهي الإشاعات التي جعلت بيرون يترح عن إنجلترا ويستوطن إيطاليا .

(٤) لعل القدماء كانوا يعصبون عيون الفهود لترويضها واستخدامها في الصيد كما كان الناس في العصور
الوسطى يعصبون عيون الصقور لنفس هذا الغرض .

الفورية : أنت ترى النار والدم الصيب . أنت تسمع أنات المعذبين .
ولكن ما حجب عن عينيك وأذنيك لأشد هولا مما رأيت وسمعت .
برومثيوس : أشدّ هولا ؟

الفورية : أجل . إن الإنسان يلتهم مغام الدنيا التهاماً ، ولكن المغام
تذهب ويبقى الرعب في قلب الإنسان . وإنك لترى الطغاة يخشون كل
ما يأنفون من تصديقه ، لأن العرف والنفاق قد جعلنا من عقولهم محاريب
لكل بالو من العقائد مهلهل . هم يشفقون من عمل الخير لئلا يبنى الإنسان ، إلا
أنهم يجهلون أنهم يشفقون . إن الأخيار لا يملكون سوى دموعهم يذرفونها
على جراح البشرية هباء . إنما تعوز الأخيار القوة ، وأما الأقوياء فينقصهم
الخير ، ويأبسه من نقص مشين . إنما ينقص الحكماء الحب ، أما المحبون
فتنقصهم الحكمة . هكذا تضطرب شئون الدنيا ، وتتردى الإنسانية في حمأة
الشر . كم من رجل عريض الجاه واسع السلطان يعيش بين الناس قريـ
النفـس كأنه لا يحس نحيب البشر من حوله ، وقد كان خليقاً به أن يقيم العدل
ويحق الحق بين الناس . تبا لهم . إنهم لا يدركون ما يفعلون .

برومثيوس : ما أشبه كلماتك بأفاع ذوات أجنحة حلقت في
الفضاء^(١) . ومع كل فإني أرتى لمن يطمثون إلى كلماتك .

الفورية : أترئى لهم حقاً ؟ إذا سأكف عن الكلام ! [تختفي] .

(١) أى أنها جميلة كالغيوم والطيور ولكنها مسمومة كالحيات .

برومثيوس : أواه ! يالى من هذا العذاب ! يالى من هذا العذاب !
إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

ها قد أغمضت مقلتيّ بعد أن غاضت دموعها ، ولكنى مازلت أراك ، أيها الطاغية الماكر ، تعبت فى مهجتي التى أضاعتها الأحران ! إنما الراحة فى الموت ، وفى القبر ينام الخير والجمال . وأنا إله خالد ، فكيف أجد سلامى تحت التراب ! بل كيف أتمسه هناك وأنا إله قوى ! كلا . أيها الملك الكاسر ! إني لأحشى انتقامك حقاً ، ولكن الموت هزيمة لا انتصار . إن المشاهد الفاجعة التى تعذب بها أعداءك قد شذت على قلبى من جديد وأهمنى صبراً على المكاره أكيداً ، صبراً أتدفع به إلى أن تأزف الساعة فتزول الفجائع من الوجود .

بانثيا : والوعته ! وماذا رأيت كذلك ؟

برومثيوس : إن فى النظر عذاباً وفى الوصف عذاباً ، فهلا أعفيتنى من بعض هذا العذاب . هناك رأيت أسماء شتى ، هى نداءات تعبر عن أقدم ما فى الطبيعة من مبادئ . رأيتها منقوشة بماء الذهب على لوحات الفخار ، رأيتها محمولة فى الهواء ، ومن حولها احتشدت شعوب الأرض ، وهتفت بصوت واحد : هتفت للحق ! هتفت للحرية ! هتفت للإخاء ! وذات فجأة نزلت من السماء ضربة قاصمة ، فاضطربت شئون الناس اضطراباً ، وشاع بينهم الخوف والختل والعدوان ، واقتحم الطغاة صفوف الناس واقتسموا الأسلاب . هذه هى الحقيقة التى رأيت ظلها فيما رأيت .

الأرض : أى ولدى ، لقد أحسست بعذابك ، فخالجنى طرب عجيب هو خليط من الألم والعزة . تأملت لعذابك واعتزت بفضائك .

ها أنا ذا أسرى عنك بعض ما بك : فتلك الأطياف اللطيفة التي تسكن
كهوف العقل المظلمة وتطير في أثير الفكر - غلاف الكون - طيران الطيور في
الهواء ، تلك الأطياف أمرها أن تصعد إليك لتزوح عنك . ها هي ذى تقرأ
الغيوب المحجوبة وراء ذلك الغلاف الشفق كأنها كتبت وراء غلاف شفاف ،
فعسى أن يكون في حديثها متعة لك وعزاء .

بانثيا : انظرى يا أختاه ! أرى فيلقا من الأطياف يحشد هناك كقطع
من السحاب جلل السماء الزرقاء في ضحوة من ضحوات الربيع الجميل
أيون : انظرى ! ها هي ذى ثلة أخرى من الأطياف تقبل علينا . وما
أشبهها بأبجزة الينابيع وهي تنشق من قيعان الأحاديث ، والريح من حولها
راكدة ، فتتمزق في كل اتجاه بل اصغى إلى ذلك اللحن ! تراه خفيف
أشجار الصنوبر ؟ تراه غمضة البحيرة ؟ أم تراه خريز الشلال ؟
بانثيا : بل هو لحن تجاوز كل ذلك حزنا وحنانا .

كوراس الأرواح

نحن هداة البشرية . نحن حماة البشرية .
من غابر الأزمان حرسنا الإنسان من كيد السماء .
أنفاسنا تملأ جو الفكر ، ولكنها لا تلوثه .
في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
سواء علينا أن يكون جو الفكر قاتما ، مكفها ،
عابسا عبوس النهار أطفاته العواصف

فلم يبق فيه إلا وميض مخنوق ،
 أو أن يكون جو الفكر صافيا
 صفاء السماء الضحوك خلت من الغيوم ،
 ساكنا ، نقيا ، سلسلا كأنه جدول رقراق
 لم تعكر مياهه الرياح .
 في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
 نسبح كما تسبح الطيور في الهواء .
 نسبح كما تسبح الأسماك في الماء .
 نسبح كما يسبح فكر الإنسان في عالم الأحياء .
 نحن نتنقل في الوجود اللامحدود بغير ضابط كالسيحاب ،
 ومنه نأتيك بالنبوءة التي تبدأ بك وتنتهى فيك !
 أيون : هاهى ذى جماعة أخرى من الأطياف تقبل علينا الطيف بعد
 الطيف ، فلهواء من حولها يضيء كأنه الهالة حول النجم .

الروح الأول

جئت إليك سريعا ، سريعا ، سريعا ،
 على متن الهواء مع صوت النفير ، نفير الملاحم ،
 واخترقت إليك الظلمات في أعلى السماء .
 وفي طريق إليك التفت حولي صرخات كثيرة مختلطة .
 فن فلسفات تحتضر ارتفعت حشرجتها ،
 إلى طغاة مزق الأحرار أعلامهم فولولوا وأعولوا .

تلك الصرخات جلجلت في الآفاق فلأتها بندااءات شتى :
 هتف الهاتفون للحرية ، ونادوا بالأمل ،
 وهددوا بالموت ، ودعوا للنصر .
 ثم تلاشت صرخاتهم جميعا في رحاب السماء ،
 ولم يبق منها غير صوت واحد
 لا يزال يدوى في أطباق الجو ،
 وفي أركان الأرض ، وفي كل حذب وصوب :
 ذلك هو صوت الحب .
 أجل الحب ، أمل الإنسانية ،
 الحب ، نبوءة الخير التي تبدأ بك وتنتهى فيك .

الروح الثانية

فوق البحر وقف قوس قزح ثابتا لا يرم ،
 والبحر من تحته يميل .
 أما العاصفة فقد ركنت إلى الفرار
 بعد أن هزمت كل ما هبت عليه :
 شقت العاصفة طريقها في غطرسة على عَجَل
 كأنها قائد منتصر يشق طريقه بين الجموع .
 شقت طريقها بين حشد من الغيوم
 الغيوم المائعة السريعة السوداء ،
 الغيوم التي مزقتها الصواعق ،
 فأسرت طائفة منها كبيرة .

سمعت الرعد يقهقه قهقهة خشنة
ورأيت الأساطيل العظيمة
تتناثر أمام الرياح كالهشيم .
أما البحر فقد آصت مياهه البيضاء
جحيا يضمر الموت لراكبيه .
ركبت سفينة شقها البرق ،
وأسرعت إليك تبغى أنة غريق
رأيته يدفع بلوحه إلى أحد أعدائه
لعله يتشبث به فينجر ،
ثم غاص في اليمّ وفاضت روحه .

الروح الثالثة

جلست بجانب فراش حكيم من الحكماء ،
وكان المصباح يلقي نوره الأحمر
حول الكتاب الذي كان الحكيم يستوعبه ،
وعندئذ رأيت حلما يحوم حول وصادته ،
حلما جناحه من لهب :
فعلمت أنه عين ذلك الحلم
الذي أذكى الأسى في قلوب الناس ،
وألهب وحي الشعراء ،
وجر على العالم الأحران ،
وكسا الأرض بالظلال ،

الظلال التي رماها ضياؤه على الفضاء السفلى .
 حملني الحلم إلى هذا المكان في سرعة خاطفة
 أشبهت تدفق الشهوة في الأوصال ،
 ولا بد لي أن أعود به من حيث أتيت ،
 قبل أن تشرق شمس الغد ،
 وإلا استيقظ الحكيم مكتئبا .

الروح الرابعة

رقدت على شفقي شاعر ،
 وعلى صوت أنفاسه استرسلت في أحلامي
 كما يسترسل عاشق أتلفه الغرام :
 فهو لا يبحث عن السعادة الأرضية ، وهو لا يؤتاها ،
 بل يعيش على قبلات خيالية لا مادة فيها ،
 قبلات تطبعها على شفثيه أطياف تسكن فلوات الفكر .
 وهو من صبحه للمساء
 يتأمل خيال الشمس يسطع في أعماق الغدير ،
 ويتأمل النحل الأصفر في أزهار اللبلاب ،
 فلا يميز شيئا مما رآه
 ولا يابه لشيء مما يحيط به .
 بل تراه يصوغ من كل هذا
 أطيافا تنبض بالحياة ،
 أطيافا أوفر حياة من الأحياء ،

أطيافا يسقيها من صرع الخلود !
طيف من هذه الأطياف أيقظني
فخففت إليك أغيثك في محنتك .

أيون

أما ترين طيفا من المشرق وطيفا من المغرب
أقبلا علينا كما تقبل حمامتان إلى عش واحد محبوب ؟
هما توأمان ، هبطا إلينا من أحضان الهواء ، نفّس الوجود :
هبطا إلينا من أعلى السماء بأجنحة سريعة ساكنة .
ثم اصغى ! اصغى إلى صوتها الحنون الحزين !
لقد اختلطت رنة اليأس وغنة الحب
ثم ذابتا في ذلك الصوت معا .

بانثيا : أختاه ! إن صوتي يخونني ، فهل تستطيعين أنت الكلام ؟
أيون : إن بهاء تلك الأطياف قد أعطاني جهارة صوت لم تكن لي .
انظري إليها وهي تطفو على أجنحتها الشفافة ، فإذا الشفق البرتقالي يمسى ذهباً
عميقاً ، وإذا السماء الزرقاء تصبح نضاراً ومُجَاجاً . انظري إلى بسماتها العذبة
وهي تضيء الفضاء كأنها نار لنجم ساطع .

كوراس الأرواح

هل رأيت طيف الحب ؟

الروح الخامسة

بينما كنت أعبر إليك الفضاء مسرعة
كسحابة تطير حثيثا في برارى الفضاء الرحيب .
مر بى طيف الحب مرورا خاطفا :
طيف الحب الذى توجت رأسه الكواكب ،
وزرکش البرق جناحيه .
وكانت قطرات السعادة
تتناثر على الأرض من غداثه الإلهية ،
وكلما نقل الخطو تفجرت من تحته الأضواء .
ولكن رويدا رويدا تلاشى الطيف عند مقدمى ،
وخلف وراءه ظلمة وفراغا
وخرابا فى الأرض ينق .
وفى الظلام رأيت صفوة الحكماء قد ضاع رشدهم ،
ورأيت الأحرار قد طاجت رؤوسهم ،
ورأيت الشباب الداوى
قد هلك فى صمت مع الهالكين .
هكذا جبت الآفاق
حتى انتهيت إليك ، يا ملك الأحرار :
فإذا ابتسامتك قد نسخت من قلبى
أفجع ما رأيت من صور الشقاء ،
وأحالت همى طربا
فكأنما قلبى عامر بجميل الذكريات .

الروح السادسة

واها ، يا أختاه ! ليس الدمار ضربة عنيفة كما تحسبين ،
 بل هو شئٌ جد رقيق
 هو لا يدب على الأرض فيزعج النفوس الآمنة ،
 وهو لا يطير كالعقاب في الهواء
 فتضطرب له الأبواب فرقا ،
 ولكنه يمشى الهوينى إلى الأفتدة ،
 ويرفرف في صمت على الأمانى الجميلة
 التى نجيش فى النفوس الكريمة والقلوب الوديدة فيذكىها :
 وعندما يستريح الناس إلى خفق رياشه
 ويستقيمون إلى النغم الذى ينسكب من وقع قدميه ،
 ترينهم يستغرقون فى الأحلام ،
 ترينهم يهجون بالسعادة الوهمية ،
 ترينهم يفتحون صدورهم لذلك الوحش الذى يسمونه الحب .
 ثم يستيقظون ، فإذا الحب أثر بعد عين ،
 وإذا طيف الألم قابع فى نفوسهم .

كوراس الأرواح

حقا إن الدمار ظل الحب :
 تراه يجرى فى أعقابه عائثا فى الأرض فسادا ،
 راكبا جوادا أبيض ذا جناحين ، هو الموت ،

جوادا خاطفا كالبرق لا يدركه أسرع ما في الوجود ،
 جوادا ينهب البسيطة نهباً
 فيسحق بمخافره الزهر والشوك ،
 والإنس والوحش ، والصالح والطالح ،
 كأنه عاصفة مزقت الهواء .
 ولكنك أيها الإله الملعوب ، رغم ذلك ،
 قاهر هذا الفارس العبوس ،
 ولن ينالك منه صدع في فؤادك أو جرح في جسدك .
 برومثيوس : وما آيتك على هذه النبوءة أيتها الأرواح ؟

كوراس الأرواح

من الهواء الذى نتنفس نستمد آيتنا :
 انظر إلى البراعم بعد أن تنقشع عواصف الثلوج
 تر الربيع الوليد قد ضرج وجناتها بحمرة الشباب .
 أجل ، الربيع الذى يهز نسيمه الرقيق النبت القديم
 فيدرك الرعاة الهائمون وراء الكلاً
 أن الوردة البيضاء ستفتتح عما قريب .
 كذلك الحب والعدالة والسلام
 فى نضالها لتنتشر بين الناس
 تحمل إلينا من المعانى ما يحمله النسيم إلى الرعاة :
 تحمل إلينا النبوءة التى تبدأ بك وتنتهى فيك .

أيون : الأرواح ! أين فرت الأرواح ؟

بانثيا : لم يبق منها إلا ذكراها الجميلة . هي كالموسيقى آسرة القلوب :
يتشتت النشيد العلوى والعود ينقضى لحنه الجميل وذكراها لم تزل ماثلة ،
فهى لا تفتأ تطوف وتتكسر فى شعاب الروح العميقة المتلوية كما تتجاوب
الأصداء داخل كهف مديد .

برومثيوس : ما أجمل هذه الأطياف الأثيرية ! ومع ذلك فنفسى
تحدثنى بأن كل شئ ما خلا الحب باطل . وأنت نائية عنى يا آسيا ! يا من
كنت لى ، يوم نبع نهر حياى ، كأسا ذهبيا تتألق فيه خمرة ، ولولاه
لا نسكب على الأرض يروى ترابها الظمآن .

كل شئ حول ساكن . أسفاه ! ما أثقل هذا الصباح الهادئ على
قوادى الحزين ! لن يخفف عنى شئ حتى أن أتوهم أن فى وسعى أن أنام ، أن
أنام نوما مضطربا - لولا أن النعاس على محرم . إني لأؤثر أن أظل كما قدّر لى
فى القديم أن أكون : مخلص البشرية المعذبة وعصدها فى النوائب . فان
تخاذلت عن ذلك ، فلخير لى أن يغمرنى العباب الأول الذى نبعت منه
الكائنات . لقد نفذ ما فى الوجود من ألوان العذاب ، كما نفذ ما فيه من
أسباب العزاء : فلم يبق عند الأرض ما أتأسى به ، ولم يبق عند السماء
عذاب بعد هذا الذى ابتليت به .

بانثيا : أنسيت تلك التى تسهر عليك فى الليلة الباردة الظلماء ،
ولا يأتيا نعاس حتى يسقط عليها ظل روحك ؟

برومثيوس : كيف وقد قلت لك إن كل شئ باطل ما خلا الحب !
أنت لاشك تحبين .

بانثيا : من أعماق قلبي أحب .

ولكن انظر إلى نجم المشرق كيف يبدو شاحبا ، وآسيا منى على انتظار
في ذلك الوادى ، وادى الهند البعيد ، حيث منفاها الأليم . لقد كانت
فيما مضى شعناء جرداء جامدة الأطراف كهذا الأحدود الأشعث الأجرد الذى
كفّنه الجليد ، ولكنها الآن مزدانة بالعشب الغض والزهر الميَّاس ، بضج
فضاؤها بالنغم العذب والصوت الحنون ، باللحن الطروب الذى ينساب مع
المياه بين الأدغال ، صاعدا من أنفاسها القوية منذ أن دبّت في كينونتها
الحياة . أجل ! كينونتها التى تتمزج بكينونتك فتشيع فيها نَضرة الشباب ، فإن
غبت عنها صوّحت واقشعرت كأوراق الخريف .

الوداع !

الفصل الثانى

[المنظر الأول - الصباح . واد جميل بين جبال القوقاز الهندية . آسيا
عفردها]

آسيا : أيها الربيع ! لقد نزلت إلى الأرض بين رياح السماء . أجل !
نزلت كالروح ، نزلت كالخاطر الذى يجمع الدمع العصي في العيون الحجرية
ويزيد نبضات القلب المقفر ، وكان خليقا بالقلب أن يستريح . لقد نزلت إلى
الأرض في أحضان العاصفة . أيها الربيع ! يا ابن الرياح الكثيرة ! أراك
تستيقظ ، أيها الربيع ! جئت فجأة كما نجي ذكرى حلم سعيد ، والذكرى
اليوم حزينة لأن الحلم كان سعيدا . جئت فجأة مجي السعادة ، أو مجي
النبوغ ، فهما يصعدان من صدر الأرض ويكسوان صحراء الحياة بالسحاب
الذهبي .

هذا هو الأوان . بل هذا هو اليوم . بل هذه هي الساعة . فتعالى مع الشروق يا أختي العزيزة ، يا من نغد شوق إليك ، يا من طال غيابك ، تعالى ! ما أكسل الزمن ، إن لحظاته البطيئة ترحف زحفا كديدان القبور . ما زال في السماء نجم أبيض يختلج نوره ، أراه غائرا في ذلك الضوء البرتقالي ، ضوء الصباح العريض الذى ينتشر وراء الجبال الأرجوانية . لقد مزقت الريح الضباب الجاثم على البحيرة القائمة فانعكس النجم خلال الفجوة على الماء . ها هو ذا يجبو . ها هو ذا يلمع من جديد بعد أن اختفت الأمواج وتفكك السحاب المنسوج وتشتت خطوطه النارية في الهواء الشاحب . لقد المجلى وجه السماء ! وإني أرى ضوء الشمس الوردى يرتجف بين تلك القمم التى علتها الثلوج كالعهن المنفوش . ما هذه الألحان الأيولية^(١) التى أسمعها ؟ أليس هذا اللحن من خفق رياشها الخضراء وهى تضرب الفجر القرمزى ، رياشها التى أشبهت فى لونها موج البحر ؟

[للدخل بالثيا]

إنى أرى عينها اللتين تضيئهما البسمات ثم تنطفئان وتنهمر منها الدموع ، فهما كنجوم حجبت بريقها ، أوبعضه ، غلالة من الندى الفضى . تلكما العينان أراهما قبالة عيني وأحس وجودهما حولى . لم تأخرت كل هذا الوقت يا محبوبتى ، يا أفن ما فى الوجود ، يا من تلبسين ظل حبيبي وظل روحه التى أقتبس منها الحياة ؟ ها هى ذى الشمس المستديرة قد ركبت البحر

(١) نسبة إلى الجزائر الأيولية التى كان يسكنها أيولوس ملك الرياح عنيفها وخفيفها . والألحان الأيولية هى الألحان التى تشبه خطرات النسيم .

وقلبي قد أتلفه الانتظار حتى ظهرت أنت في الأفق وانطبعت على الهواء
الأملس رياشك الهفافة .

بانثيا : غفرانك ، يا أخوتي العظيمة ! لكني تذكرت حلما من
أحلامي ، فانتشت نفسي وتخاذل جناحاي . ثقل جناحاي كرياح الصيف
يثقل جناحها وقت الظهيرة حين يضمخها عطر الزهور .

كان دأبي أن أنام نوما هادئا ثم أستيقظ جمة النشاط مطمئنة النفس .
كان ذلك قبل أن يسقط المارد المقدس فيألف قلبي الأحزان . كان ذلك قبل
أن يتقد غرامك الشقي فيتعلم قلبي الحب كيف يكون . أجل . علمني عطفي
عليكما الحب والحزن معا ، كما علمنيها مر الزمان . ألف قلبي الحب والحزن كما
ألفها قلبك أنت يا أختاه . ولقد كنت فيما مضى أنام تحت الكهوف الغبراء ،
كهوف أوقيانوس المعمر ، تحيط بي خيائل معتمة نسجت من الطحلب
الأخضر والطحلب الأرجواني . كنا كما نحن الآن : فأختنا الصغيرة أيون ،
كان ذراعاها الناعمتان الناصعتان وقتذاك معقودتين حول شعري الفاحم
البليل ، على حين دفنت أنا عيني المسبلتين وخدي بين طيات صدرها النابض
بالحياة . ولكني لم أكن كما أنا الآن ، فلقد أصبحتُ الهواء الذي امتلأ بموسيقى
حديثك الصامت وليس يقوى على حملها ، ولقد أقصّ الحزن مضجعي
وساورت يقطعي الهموم والآلام ، منذ أن اندمجت في لجوى الغرام واستجلبت
مغزاها : ومع ذلك فأنا أستعذب هذا العذاب .

آسيا : ارفعي إلى عيني . دعيني أقرأ فيها تلك الرؤيا التي رأيت .

بانثيا : كنت ، كما وصفت لك ، أنام عند قدميه في صحبة أختنا ،
عروس البحر . وكان ضباب الجبال الذي تكشف تحت القمر ونحن نتحدث

قد نشر حولنا جزيئاته المتجمدة فضرب حولنا نطاقا يدفع عنا غائلة الجليد
حتى ننام متعانقين في اطمئنان .

ثم جاءني حلمان : حلم لم أعد أذكر منه شيئا ، وحلم رأيت فيه أوصال
برومثيوس الشاحبة التي مزقتها الجراح تسقط عنه ، فإذا الليل الأزرق يُعشى
ضوءه الأبصارَ ويموج بالنور البهى الذى تفجر من هيكله الحى وانبتق من
جوهره الثابت . أما صوته فقد جاءني بديع الإيقاع كاللحن الطروب الذى
تنثشى له النفس المظلمة فتهافت ويصيبها من حمىء دوار .

سمعتة يقول : « يا أخت من أهوى ! يا أخت محبوبتى التى تحظر على
الأرض قدماها فتنتشران فى ربوعها الجمال ! يا أفق ما فى الوجود من بعدها ،
وأنت ما أنت إلا ظلها ! ارفعى إلى عينيك ! » .

فرفعتُ صوبه عيني فإذا الضوء الطامى الذى فاض من هيكله الخالد
قد حجبه نور جديد هو نور الحب . اندفق نور الحب كأبخرة النار من أعضائه
البضة الناعمة ، ومن شفتيه اللتين فغرهما الوجد ، ومن عينيه اللتين تنطقان
بالعزيمة الماضية رغم ما أصابها من كلال .

احتوائى هذا الجو الذى يصهر كل شئ فى الوجود ، فصهرنى بجمارته .
احتوائى مثلما يحتوى هواء الصباح الدافئ سحابة مثقلة بالندى الهائم ، وبعد
أن احتوائى امتصنى مثلما يمتص الهواء السحابة بعد أن يحتويها . لم تر عيني
شيئا ، ولم تسمع أذنى ركزا ، ولم أستطع حراكا ، وإنما أحسست بكيئونه
تنساب فى دمي وتمترج به امتزاجا ، حتى لقد أصبحت أحيا بدمه ويحيا
بدمى .

هكذا فنبت فيه زمنا ، حتى زالت كينونته عن زوال الضباب عند
الأصيل ، حين يتجمع الضباب على أشجار الصنوبر في قطر الندى . هكذا
تكثفت كينونتي في الليل البهيم إلى قطرات رفاقة كندى الغروب ، وعندما
جمعت أشات فكري وأمكن لي أن أسمع صوته الذي حومت نبراته قليلا قبل
أن تتلاشى ، كما يترك اللحن بقاياها الخافتة في أعقابه . أصغيت في الليل
الساكن ولكني لم أسمع بين الأصوات العديدة الخفية التي تنهت إلى صوتا
واضحا سوى اسمك يتردد .

عندئذ صحت أيون من نومها وقالت لي : « ما خطبي الليلة !
أستطيعين أن تتكهنى بمصاى ؟ لقد كنت دائما أعرف ما أريد ، وما
استسلمت قط للأمل الخداع ، ولكن صدرى تجيش به الآن رغبات مبهمة
لا أفهم لها معنى . لست أدري . لا ريب أنه أمل للذيد ، فالآمال في ذاتها
للذيدة . لعلها دعاية منك يا أنعنى المحبوبة . لعلك كشفت عن طلسم قديم
وسرقت بسحره روحى أثناء نعاسي ومزجتها بروحك ، فكان من ذلك أن
أحسست بأنفاسي العاطرة تتردد بين شفتيك اللاهشتين حين تبادلنا القبلات ،
وأحسست بحرارة دمي تتراوح بين جسدينا على العناق ، بعد أن سلبتني دمي
فخارت قواي » .

فلم أجب لأن لنجم المشرق امتقع لونه ، وهرعت إليك على جناح
السرعة .

آسيا : أراك تتحدثين ولكن حديثك صامت كالهواء فلست أحس به .
ألا فارفعي إليّ عينيك أقرأ فيهما روحه المسطورة !
بالثيا : لقد ازدحمت في عينيّ المعاني فناءتا تحت ما تحملان من

الذكريات ، ومع ذلك فما أنا ذا أرفعها إليك يا أختاه . وهل ترين فيها إلا
خيالك الفتان ؟

آسيا : عينك كالسما العميقة ، كالسما الزرقاء ، كالسما التى
لا تخوم لها . تركزت السما فى حلقتين تحت أهدابك الطويلة المليحة . وفى
الحلقة القائمة العميقة التى لا تخوم لها أرى حلقة قائمة عميقة لا تخوم لها ،
وأرى خطا نسج داخل خط آخر .

بانثيا : ماذا أصابك ؟ إن من يراك يقول إنك رأيت طيفا .
آسيا : لقد تغيرت المعانى فى عينيك . إني أرى زوالا . إني أرى طيفا .

إنه زوال حبيبى ، إنه طيف حبيبى يكسوه ضياء بسماته العذبة كأنه الهالة التى
تحيط بالبدر المجلل بالسحاب . النور نورك يا برومثيروس ! لا تتركنى الآن !
أليس فى بسماتك وعد بأننا سنلتقى من جديد فى ذلك الملكوت النورانى الذى
سيقيمه ضياء بسماتك على أطلال الأرض الخربة ! هنا ينتهى الحلم .

ولكن ما هذا الطيف الذى استوى بينك وبينى ؟ إن شعره الأشعث قد
هيج الهواء الذى يحمله . إن نظراته مفترسة لا تستقر على شئ ، ومع ذلك فهو
كائن هوائى لا مادة فيه ، فإني أرى الندى الذهبى يلمع خلال ثيابه الغبراء ،
أراه يلمع كنجوم لم تكسفها الشمس فى وضوح النهار .

الحلم : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : هذا هو الحلم الآخر الذى زارنى فى غفوتى .

آسيا : أرى الحلم يختفى .

بالتيا : إنه يمر الآن في عقل . خيل إلى أنا جالسان معا في هذا المكان ، وكأن البراعم ، مخفية الزهور ، تفتح على تلك الشجرة ، شجرة اللوز التي ضربتها الصاعقة ، حين هبت من برارى الكريات^(١) الثلجية البيضاء ربح سريعة مكتسحة نشرت الصقيع على وجه الأرض فامتلاً وجه الأرض بالتجاعيد . نظرت إلى الشجرة ، فإذا الشجرة قد نفضت عنها أزاهيرها . ولكن على أوراقها ، على كل ورقة من أوراقها ، رأيت نقشا يقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! » فجاء النقش شبيها بأحزان أبولو المسطورة على أجراس اليانست الزرقاء^(٢) .

آسيا : إن كلماتك تحيى في خلدى الرؤيا التى ضاعت منى شيئا فشيئا . حلمت أننا نتجول معا في هذه الرباع تحت الفجر الأدهم الوليد ، وكانت قطعان لا عدد لها من الغيوم الكثيفة البيضاء تتجول بين الجبال كالشياه الطافية ، يقودها راع متململ بطئ هو الريح . وعلى نصال الحشائش الصغيرة التى نفلت من الأرض السوداء تعلق الطلّ الأبيض فى سكون . وكان هناك غير ذلك كثير مما لست أذكره . ولكن غيوم الصباح التى ترامت

(١) فى الأصل سكيديا ، وسكيديا عند القدماء تشمل بولندا وما حول جبال الكريات أو القوقاز .

(٢) كان أبولو يعشق فتى من الأحياء يدعى يانست ، وفيما كان ذات مرة يتبارى معه فى رمى الحلقات وهى رياضة قديمة ، مر زفير أى « النسيم » وهو إله الريح الغربية فرأهما يتلاعبان وكان زفير يعشق يانست كذلك فلطمته الغيرة أن يهب فى عنف ويقذف بطوق أبولو بعيداً فصددم الطوق الشاب وجرحه جرحاً بالغاً حتى نزل كل دمه ومات بين ذراعى أبولو الواله الحزين ، ولكى يخلد أبولو ذكرى محبوبه جعل قطرات دمه المسفوكة تتحول إلى روض من الأزهار . وهذا منشأ زهرة اليانست فى أساطير اليونان . ولما أدرك زفير ، « النسيم » ، ما أفضت إليه غيرته الحمقاء ، حلق على أزهار اليانست يداعبها ويناجيها هواه ، وهو لا يزال يفعل ذلك إلى هذه اللحظة .

على منحدرات الجبال الأرجوانية ، رأيت النقش على ظلالها يقول :
 « اتبعينى ! ألا فلتتبعينى ! » ثم توارت الظلال ، ظلا بعد ظل . وعلى
 الأعشاب التى سقط عنها ندى السماء ، على الأعشاب واحدة واحدة ، خُطَّ
 ذلك النقش عينه وكأنما خط بنار آكلة . وبين أشجار الصنوبر ناحت
 الريح ، فجردت الأغصان من حفيفها ، ثم سمع السامعون أصواتا عذبة
 بعيدة خافتة أشبهت أصوات الأشباح فى ساعة الوداع . سمع السامعون أصواتا
 تقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! ألا فلتتبعينى ! » عندئذ قلت : « أى بانثيا ،
 أرينى عينيك » . ولكنى رأيت النقش من جديد فى تلكما العينين الساحرتين ،
 وقال لى النقش : « اتبعينى ! اتبعينى ! » .

صدى : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : أسمع للصخور أصواتا جميلة يزرى جبالها بجبال أصواتنا فى هذا
 الصباح الصافى . أسمع لها أصواتا تزيد فتنة النوروز ، فكأن فى كل صخرة
 روحا يتكلم .

آسيا : هو لاشك كائن كمن وراء الصخور . ما أجمل هذه
 الأصوات ! ما أصفاهها ! اصغى يا أختاه !

الأصداء (لا يراها أحد)

اصغى إلينا ! اصغى إلينا !
 فنحن أصداء لا ندوم :
 نحن كالندى ، والندى كالكوكب الثاقب .
 نلمع قليلا ثم نتلاشى ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !
آسيا : اصغى إلى الأرواح فهي تتكلم وألستها الأثيرية ما زالت أصواتها
تتجاوب بين الأمواج .
بانثيا : إني أسمعها .

الأصداء

اتبعينا ، اتباعينا :
اتبعى أصواتنا وهي تنحسر .
اتبعيا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعيا إلى الغابة الظليلة .
[يتعد الأصداء]

اتبعينا ، اتباعينا :
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :
اتبعيا إلى مجاهل لا تعرفها النحلة البرية ؛
اتبعيا إلى بلاد فيها الظلام دامس وقت الظهيرة ؛
اتبعيا حيث أزهار الليل الهشة
تنضج بالعطر وهي نائمة ؛
اتبعيا حيث تتدفق الأمواج
في غيران تفجرت فيها النوافير
فأضاءتها برشاشها الأبيض .

اتبعى أنشودتنا الجميلة العنيفة
فهي أجمل من وقع قدميك الناعمين ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !
آسيا : هل تتبع الصوت ؟ إنه يبتعد ويخفت .
بانثيا : اصغى ! فالنغم يقترب منا الآن .

الأصداء

في عالم المجهول
ينام صوت لم يخرج بعد إلى الوجود :
ولن يوقظه من منامه
سوى وقع قدميك ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !
آسيا : عجبت للنغمات وهي تختفى سريعاً مع الريح المتراجعة !

الأصداء

اتبعينا ! اتبعينا !
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :
اتبعينا عند مواقع الندى الملتهب بين الأحرش ؛
اتبعينا حول الغابة ، حول البحيرة ، حول الينابيع ؛

اتبعها بين الجبال المتعرجة ،
 اتبعها إلى الأخاديد ، والخلجان ، والفيجاج
 التي أراحت صدر الأرض المتشنج .
 يوم انصرف الإله عنك وانصرفت عن الإله
 على أن تلتقيا اليوم وتمترجاه
 يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !
 آسيا : أي بانثيا العزيزة ، ضعى يدك في يدي ، ولتتبع الصوت قبل
 أن يختفى .

[المنظر التالي - غابة التثرت فيها الصخور والكهوف . آسيا وبانثيا
 يجتازان الغابة . وعلى إحدى الصخور جلس معبودان من معبودات الريف
 في مقبل العمر يتسمعان] .

كوراس الأرواح نصف الكوراس الأول

الطريق ظليل . هاتان الغادتان طريقها ظليل ،
 تحفه أشجار الأرز والسرو والصنوبر ،
 وكل شجرة قائمة نبتت في الأرض .
 الطريق محجوب عن السماء الرحيبة الزرقاء :
 فلا الشمس ، ولا القمر ، ولا الرياح ، ولا الأمطار
 تستطيع أن تخترق خيائله المتشابكة .
 لا شيء ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك

تسلك ديمة ندية مع النسيم المتسلل
 بين جذوع الأشجار القديمة ،
 فتعلق في كل زهرة لؤلؤة ،
 وتطأ كئوسها المشقة شقائق النعمان
 ثم تدبل في صمت .
 لا شيء ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
 نجم من النجوم الكثيرة
 التي ترتق معراج الليل العالى وتتجول في الفضاء ،
 نجم من هذه النجوم يجد الثغرة الوحيدة
 التي تنساقط منها أفلاق النور على تلك الفيضاج
 قبل أن تحملها اللانهاية بعيداً ، بعيداً !
 أجل ! اللانهاية التي لا يطيب لها مقام في هذا المكان .
 فينثر النجم قطرات من السنا الذهبي ،
 قطرات متفرقة كشآبيب المطر :
 وفي رحاب الفضاء مازال الظلام يضرب أطنابه الإلمية ،
 وفي الأرض مازال الطحلب يكسو الرحاب .

نصف الكوراس الثاني

هناك البلابل مستيقظة في وضوح النهار ،
 البلابل التي أتلها النهم للحياة :
 هناك بلبل أعيت السعادة أو أعيت الأحران ،

لم يمهله الحب فسقط بين أغصان اللبلاب الساكنة ،
 يموت على صدر حبيبته الذى يلهث بالأنغام .
 عندئذ يأتى بلبل آخر ، ثبت على زهرة تتأرجح ،
 ينتظر ختام اللحن المتلاشى ليحييه قبل أن يموت :
 ويجدد الأغرودة الهزيلة فتطير أنغامها فى الأعلى ،
 حتى يأتى ثالث فيث فى النشيد نجوى جديدة
 وتخشع لنجواه أشجار الغاب قاطبة .
 هنا ينتشر فى الهواء الدامس صوت أجنحة تحفق ،
 وألحان تفيض على وجدان سامعها ،
 كناية الملاح يفيض إيقاعه على ثبج الغدير :
 ألحان تكاد من فرط جمالها تشقى النفوس

نصف الكوراس الأول

هناك للأصدقاء أصدقاء ، فالصدى دَوامة سحرية .
 تلك الأصدقاء تتجاوب موسيقية النبرات ،
 فتجذب جميع الأرواح إلى ذلك الطريق الخفى :
 تجذبها بأمر لا يرد من ديموجورجون إله الشر ،
 فتتساق الأرواح وراء الأنغام رهبة أو طربا
 كما تنساق زوارق الأنهار إلى المحيط
 عندما تذوب ثلوج الجبال فتجدد سيولها الأنهار .
 والأرواح بين مستغرق فى النوم ومستغرق فى الحديث

يأتيها صوت هامس حنون
 فيوقظ فيها مشاعرها الرقيقة ،
 مشاعرها التي يخاطبها الصوت ،
 ويحتذبها وراءه تارة ، وتارة يدفعها أمامه :
 فن شاهدوا الأرواح في هجرتها قالوا :
 إن الأرض تزفر من خلفها ريحا
 تحمل الرياش النائمة على منها ،
 وتدفع الأرواح دُفعا في ذلك الطريق .
 أما الأرواح فتحسب أن أجنحتها الخفيفة وأقدامها السريعة
 إنما تتبع هاتفاً جميلاً يهتف في أعماقها .
 هكذا تسعى الأرواح في طريقها
 إلى أن تقترب النهاية المحتومة ،
 فإذا الأصوات هوجاء قد علت نبراتها واشتدت ،
 وإن لم تفقد من حلاوتها شيئاً :
 إذا الأصوات تنساق حثيثاً حثيثاً نحو الجبل
 والأرواح من خلفها جادة في سعيها ،
 إلى أن تدرك الأرواح الأصدقاء
 فتحمل أمواجها المتكاثفة صوب الجبل ، نهاية المطاف :
 تحملها كما يحمل الهواء الخفيف قطع السحاب .

المعبود الرقيق الأول : أتعرف أين مقام تلك الأرواح التي ملأت
 الأدغال بعذب الألحان ؟ نحن نرتاد الكهوف المهجورة والأحراش الكثنة ،

كما نعرف هذه المجاهل حق المعرفة ، ولكننا لم نلتق بها مرة مع أننا نسمع غناءها كثيراً . أين تراها تختبئ ؟

المعبود الثاني : لست أدري ، ولكنى سمعت من لهم دراية بشئون الأرواح يروون أنها تسكن الفقايع التى تضربها أشعة الشمس السحرية فوق الأزهار المائية الشاحبة التى تيكسو الطمى المستقر فى قيعان البرك والبحيرات الصافية . تلك هى القصور التى تسكن فيها الأرواح وتطير تحت قباب خضراء وقباب ذهبية ألهبها أشعة الشمس وهى تتخلل أوراق الزهر المنسوجة فى وضوح الظهر . وعندما تنفجر تلك الفقايع ترى الهواء المشتعل الخفيف الذى كانت الأرواح تستنشقه تحت قبابها الصافية ، ترى ذلك الهواء مشتعلا فى الماء اشتعال النيازك فى الليل . وعندما يصعد الهواء فى الماء ترى الأرواح تركب صهوته النارية وتكبح جماحه وتلوى عنانه وتسبح به من جديد تحت المياه .

المعبود الأول : إذا كانت هذه الأرواح تسكن تلك الفقايع فهل هناك أرواح أخرى تأوى إلى أزهار القرنفل أو إلى أزهار المراعى لتختبئ فى كثوسها ، أو بين طيات البنفسج القائم أو على أريج الأزهار الضائع عندما تموت الأزهار أو فى ضياء الندى البلورى ؟

المعبود الثاني : أجل ، وكثير غيرها مما يستطيع العقل أن يهتدى إليه . ولكن هيا بنا ، فلو قد استرسلنا فى الحديث لأدركنا الظهر ولوجد سايلينوس^(١) الغاضب تيوسه لاتزال فى مكانها فىأبى أن يشجينا بأغانيه الجميلة عن القضاء ، وعن الحظ ، وعن الله ، وعن الفوضى التى خرج منها

(١) ابن الإله بان . كان مؤدب باخوس إله الخمر فى حداثته .

الكون في القدم ، وعن الحب ، وعن المارد المغلل في محنته الأسيفة ، وعن المارد المغلل كيف ستفك أغلاله فيجعل من أبناء الأرض إخوة يتحابون : فتلك هي أهازيمه الطروبة التي تملأ نفسين بشراً وتونس وحدتنا كلما دهمنا الشفق الحزين ، وتلك هي أهازيمه الطروبة التي تسحر البلابل سحراً وتلهيها عن الغناء .

[المنظر الثالث - قمة صخرة بين الجبال . آسيا وبانثيا]

بانثيا : حملنا الصوت إلى هذا المكان - إلى عالم ديمرجورجون ، إلى الباب العظيم الذي أشبه قوة البركان فزفر من جوفه شهبا ، إلى الباب العظيم الذي يقذف أنجرة الوحي فيملأ بها الشباب صدورهم كلما أجذبت حياتهم وشردوا في بطاح الأرض ، ومحسبون بذلك أنهم ألهموا الحقيقة أو أوتوا الحكمة أو بلغوا الفضيلة أو رضعوا لبان الحب أو طفقوا بالسعادة . ذلك هو خمر الحياة الجنوني ، يشربونه حتى اللالة فيشملوا ، ويصيحوا صياح الميانيد^(١) وهي تنادى إيفو ! إيفو !^(٢) يصيحون صيحة تسرى سريان الوباء بين الناس .

آسيا : لك المجد أيتها الأرض ! أعظم بك مهذاً مثل هذه القوة ! فإن كنت ظلاً لروح أجمل منك خمرت ساجدة لك ، ساجدة للروح ، عابدة لك ، عابدة للروح : فعلت ذلك وإن ثوث الشر بعض ما صنع الروح :

(١) نسوة في معية باخوس إله الخمر عرف عنهن العنف والجنون .

(٢) صرخة طرب يونانية كانت الميانيد تطلقها حين تأخذها النشوة أثناء عبادة رب الخمر باخوس .

فعلت ذلك ولو كان الروح ناقصاً كالمادة التي نبتت منه ضعيفاً رغم جماله .
إنّ قلبي ليسبح لك الآن تسييحاً .

ما أروع هذا المشهد ! انظري يا أختاه ! انظري قبل أن تشوش الأبنجرة
رأسك ، فهناك بحر تحتك رحيب من الضباب المتعرج ، أشبه ببحيرة تحت
شمس الصباح ، تحف وادياً من وديان الهند بأمواجها الزرقاء التي تتكسر
فتصير زبدًا فضياً براقاً . تأمل الضباب وهو يتموج أمام الريح المتجمدة
ويحيط بالقمة التي نقف عليها إحاطة الماء بالجزيرة ، على حين تكتنف القمة
الغابات المورقة الظلماء ، والسهول التي صُرّجت حمرتها كحمر الشفق ،
والكهوف التي جرت فيها الجداول فأضاءها بريق الماء ، وقطع الضباب الهائمة
أمام تعويذة الرياح . وهناك في الأفق العالى البعيد تجدين الجبال قد طعنت
بهاماتها أديم السماء . تلك الجبال تنشر الفجر من قممها الثلجية التي تذيع
حولها بريقاً يشبه ضياء الشمس ، كما تتكسر مياه أوقيانوس على صخرة في بحر
الظلمات فيرتفع رذاذها ويعمى ضياؤه الأبصار وينثر في الهواء قطرات لامعة
من الماء هي والمصابيح سواء .

لقد أحاطت تلك الجبال بالوادي كأنها الأسوار ، وارتفع هدير
الشلالات من أخاديدها التي ذاب في فجواتها الجليد فشحن الريح المنصتة
بالأصوات ، وكان الهدير عالياً لا ينقطع مخيفاً كالسكون العميق . أصبحى !
أصبحى إلى الثلوج وهى تنزلق ! أصبحى إلى هيار الجليد وقد أيقظته حرارة
الشمس ، هيار الجليد الذى طهرته الزوبعة من الأوشاب وطهرته ،
فاجتمعت أجزاؤه تنفة تنفة كما تجتمع الأفكار فكرة فكرة ، فى النفوس الكبار

التي تتحدى السماوات ، حتى ينطلق منها هزيم حتى خطير تردد الأمم صدها
وترتج له من أعماقها كما ترتج الجبال الآن .

بأنثيا : انظري إلى بحر الضباب الزاخر كيف يتلاطم فيعلو منه زبد
قزمى يتكسر عند أقدامنا نحن ! إنه يرتفع إرتفاع أوقيانوس حين يجلبه سحر
القمر فيطبق حول ركب جياح تحطمت سفينتهم على شفا جزيرة طينية .

آسيا : لقد تناثرت قطع السحاب في الهواء ، والريح التي تحملها أراها
تمزق غداثرى تمزيقاً ، وأمواج الريح أراها تمر أمام عيني مندفعة ، فيصيب
رأسى دوار : هل ترين بين أطباق الضباب صوراً وأطياناً ؟

بأنثيا : أرى وجهاً ضاحك السن يدعونا ببسماته ، وفي خصله الذهبية
اشتعلت نار زرقاء ! وهذا طيف ثان وثالث . أصغى جيداً ، فالأطيان
نتكلم !

أغنية الارواح^(١)

هيا انزل ، هيا انزل !
إلى العالم السفلى ، إلى العالم السفلى :
واخترق وادى الأحلام ،
واجتر مثار النقع
في صراع الحياة والموت .
اهتك القناع ، وانفذ في الحجب ،

(١) المخاطب هنا هو بروميثيوس والأرواح تدعوه أن ينزل من الصخرة التي شد إليها وثاقه وفي هذا إيذان
بدنو يوم خلاصه .

واستجلب جواهر الأشياء
فلأشياء جواهر كما أن لها مظهراً ،
وابلغ أعتاب العرش البعيد ذاتها .
هيا انزل ! هيا انزل !
هيا انزل ! هيا انزل !
والصوت دائر بك دائر
كما يجذب الغضب كلب الصيد ،
كما يجذب البرق البخار ،
كما يجذب القنديل الفراشة الهزيلة ،
كما يجذب اليأس الموت ، والهوى الأحران ،
كما يجذب الزمن الموت والأحران ،
كما يجذب اليوم الغد ،
كما يطيع الفولاذ ناموس الصخور^(١) !
هيا انزل ! هيا انزل !
هيا انزل ! هيا انزل !
اخترق الهاوية الفارغة الغبراء ،
حيث خلا الهواء من ألوان الطيف ،
والقمر لا وجود له ، والنجوم لا وجود لها .
حيث صخور الكهوف لا تكتسى

(١) لعل في هذا إشارة إلى فكرة القدماء عن وجود جبل المغناطيس الذى يجلب إليه الحديد .

بضياء السماء أو ظلمة الأرض .
حيث حل الواحد الأخذ ،
الواحد الذى لا شريك له .
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
فى أعماق الأعماق
مثل برق ملثم نعان ،
مثل شرارة فى أحضان الرماد :
فالحب يذكر النظرة الأخيرة ،
لأنها كماسة تلمع
فوق منجم مظلم غنى^(١)
هى تعويذة مكنوزة
لك وحدك دون سواك .
هيا انزل ! هيا انزل
نحن غللتناك ، نحن نقود خطاك
إلى العالم السفلى !

(١) لعل شلى يريد بالنظرة الأخيرة الغفران ويدعو برومثيوس أن ينسى لعتته السابقة لجوهر ، تلك اللعنة التى جعلت عذابه أبديا ، لأنها شر والشريد مر صاحبه . هذه النظرة الأخيرة ، أى نظرة الصفح عن الأعداء تلمع فى الوجود المظلم الذى يحيط ببرومثيوس من جراء لعتته كما تلمع الماسة فى منجم مظلم . الحياة هى المنجم المظلم الغنى ، لأن الحياة رغم ظلامها مفعمة بالخير الحقيقى المكنوز . ونظرة الغفران هى الماسة التى تدل على المنجم . والحلب هو نفس الوجود وهو الله . « الله حبة » جاء فى الإنجيل ، وبرومثيوس هو أول من كشف معنى الغفران .

فلا تثر على ضعفك
مادام الطيف البهى إلى جوارك
لأن فى الوادة قوة عظمى
إذ بها وحدها
يتحتم على الحى القيوم
أن يطلق من باب الحياة
قضاءه الذى التف كالأفعى
حول عرشه^(١)

[المنظر الرابع - كهف ديموجورجون . آسيا وبانثيا]

بانثيا : ما هذا الطيف المحجب الجالس على عرش من الأبنوس ؟
آسيا : لقد سقط القناع .

بانثيا : أرى ظلمة سحماء تملأ العرش وفلقانا من ظلام تتهاوى من كل
جانب كما يتهاوى الضياء من الشمس وهى فى السمى ، فلقاناً لا يثبت عليها
بصر ، فلقاناً تجردت من كل هيئة فلما لها من صورة أو معالم أو أعضاء ، ومع
ذلك فنحن نحس بأنها روح حى .

ديموجورجون : سلى عما تريد أن تعرفيه .

آسيا : وماذا تملك أن تقوله لى ؟

(١) وهذا إيذان بخاتمة جوبتر وانتهاء دولته .

ديموجورجون : كل ما تجسرين على استيضاحه .

آسيا : مَنْ خلق العالمَ الحى ؟

ديموجورجون : الله .

آسيا : وَمَنْ خلق كل ما يحتويه العالم الحى من أفكار وعواطف ومنطق وإرادة ؟

ديموجورجون : الله - الله القدير .

آسيا : وَمَنْ خلق هذا الإحساس الذى يجمع العبرات الجارية فى العين الكليّة كلما هبت نسائم الربيع ، وهى نادرة ، أورن صوت الحبيب فى أذن الشباب ، فتحجب العبرات عن العين الزهور الضاحكة وتطمس مرآها الوضاء ؟ من خلق هذا الإحساس الذى ينطفىء فيترك العالم المأهول فدفدا قفراً ؟

ديموجورجون : الله - الرحمن الرحيم .

آسيا : ومن خلق الخوف والجنون والجريمة وعذاب الضمير ؟ هى جميعاً تنتقل من السلسلة الكبرى ، سلسلة الكائنات ، وتتطرق إلى كل فكرة سكنت عقل الإنسان ، فيزرع كل مخلوق تحت عبثها حتى يتردى فى وهدة الموت . من خلق الأمل الخائب ؟ من خلق الحب الذى يفشل فإذا هو والبغض سواء ؟ من خلق الدل ، وهو أمر مذاقاً من الدم فى حلق الأذلاء ؟ من خلق الألم الذى يسمع الناس لغته الصارخة وعويله العالى كل يوم ولا يؤهون بهما ؟ من خلق الجحيم ، ومن خلق فى الناس الملح من الجحيم ؟ ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : ما اسمه ؟ تكلم ! فهذه الدنيا التي تتلوى في آلامها لا تلتبس
إلا اسمه : ولسوف تجره اللعنات إلى الأرض .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : أعلم ذلك وأحس به ، ولكن من هو ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : من هو ؟ من هو الجالس على العرش ؟

في البدء كانت السماوات والأرض والنور والحب ؛ ثم كان
المشتري^(١) ، ومن عرش المشتري سقط الزمن على الأرض^(٢) ، والزمن
خيال حقود . وكانت أرواح الأرض الأولى قبل مجيئه كالأزهار وأوراق
الشجر قبل أن تعصف بها الريح أو تذويها الشمس أو تنخر فيها ديدان لا هي
بالحية ولا هي بالميتة : كانت أرواح الأرض الأولى هادئة تملؤها أفراح
الحياة . لكنه جاء فأنكر على هذه الكائنات حقها في الوجود ، وجبس عنها
المعرفة والقوة والعلم الذي به تنتظم عناصر الطبيعة والفكر الذي ينفذ في
أحشاء الكون نفاذ النور ، وأبى عليها الاستقلال وجلال الحب : فماتت
الأرواح ظمأ إلى كل ذلك .

ثم جاء برومتيوس ووهب جوييتر الحكمة ليدعم بها سلطانه وأجلسه على
عرش السموات بأن قال قولته : « الحرية لبنى الإنسان ! »

(١) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

(٢) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

ومن أوقى الملك فقد في قلبه الإيمان وكفر بالحب وأنكر الشرائع وتناول سلطانه كل شيء ، ولكن عاش بلا صديق يؤنس وحشته . ولقد أوقى جوبيتر الملك ، وكانت آية ذلك أن القحط والتعب المضني والطواعين والحروب والجراح وألواناً من المنيا لا عهد للبشر بها نزلت بالإنسان ضربة ضربة ، وتبدلت مواسم الفصول وقذفت الأحياء بمارج من نار ونازلة من صقيع ، بنازلة من صقيع ومارج من نار ، فتركت جموعهم الشاحبة بغير مأوى وطاردتهم إلى كهوف الجبال ، وفي قلوبهم المحبدة أنبت جيئوها شهوات مدمرة وقلقاً يورث الهذيان ونزعات باطلة إلى خير مزعوم أشعلت بينهم حروباً أكلت حرثهم ونسلهم أينما اضطربت .

رأى برومئوس ذلك فأيقظ فيالقي الأمل التي افترشت كئوس الديسم والحرمل ويستأن أبروز ، وهي أزهار في جنة الخلد لا تذبل . أيقظ برومئوس ملائكة الأمل لعلها تخفي شبح الموت بأجنحتها المصفاهة التي اجتمعت فيها ألوان الطيف ، وأرسل من لدنه الحب إلى قلب الإنسان - أجل ، أرسل إلى تلك الكرملة التي تحمل خمر الحياة ، أرسل الحب إلى قلب الإنسان ليصل أوشاجه المفككة . كذلك روض النيران ، التي يتجهن الإنسان فتراقص أمام نظراته العابسة كما تراقص الوحوش الكاسرة فتبدو للعين رشيقة رغم ما تشيعه من ذعر في القلوب . كذلك فتت إرادته الحديد والذهب ، وهما أداة الطغيان وأمارته ، وأخضع لإرادته الآلىء وسخر لها السموم وكل ما اختبأ في بطون الجبال وفي بطون البحار من كائنات تناهت في الدقة . كذلك علم الإنسان الكلام ، والكلام أوجد الفكر ، ميزان الكون ، وارتطم العلم بعروش الأرض وعروش السماء اضطربت لذلك اضطراباً ، ولكنها لم تهو . وانبثق العقل المتجسم في قريض نبوى هتك أستار الغيوب . وارتفعت

الموسيقى بالروح المصغية حتى مشى الروح على أمواج الوزن الجميل ، مشى على أمواجه الصافية وقد تحررت من مشاغل الأرض وأشبهت جوهر الآلهة في النقاء . في البدء قلدت يد الإنسان صورة الإنسان ثم هزأت بجملها المحدود فصاغت تماثيل تجاوزت الإنسان تناسقاً ورواء ، حتى كان من الرخام آلهة يعبدون ، وامتلأت عيون الأمهات بهذا الجمال وارتوت من الحب الذى يراه الرجال ممثلاً في النساء وينهلون منه فيوردهم موارد التهلكة^(١) . كذلك لقن برومئوس الناس سر الأعشاب والنباتات ، فشرب الدواء الدواء ونام الداء عميقاً ، وأضحى الموت كأنه سنة من نعاس . وأرشد برومئوس الناس إلى النجوم ذات المدارات المترامية وإلى مسالكها الدقيقة المتداخلة ، وعلمهم كيف تغير الشمس مستقرها ، ودلهم على الرقبة الخفية التى يتغير بها وجه القمر الشاحب ، حين لا تقع عينه الكبيرة على البحار إبان المحاق . كذلك علم الإنسان كيف يسير جوارى أوقيانوس ذات الأجنحة الهوجاء كما تسير الحياة أعضاء البدن ، فالتقى بذلك الهندي والكلتي . وفي ذلك الأوان أقيمت المدن وانسابت الرياح الدافئة بين أعمدتها البيضاء الناصعة التى أشبهت الثلج في صفائها ، وبين أعمدتها أضواء الأثير اللازورد وأبصر الناس البحار الزرق والتلال ذات الظلال المديدة .

هذه آلاء برومئوس على الإنسان آتاه إياها ليخفف شجوه ، فكان جزاؤه أن غُلِّل على شفا صخرة سحيقة تضنية آلام كتبها له المقادير .

(١) إشارة إلى أن الحبالى عند اليونان والرومان كن يكثرن من تأمل التماثيل والصور الجميلة في فترة الحمل ليؤثر ذلك في تكوين الجنين .

ولكن من ذا الذى أمطر الإنسان وابلاً من الشرور ، تلك الأوبئة التى لا يفيد فيها دواء ؟ من ذا الذى أمطر الإنسان بالشر فتركه لشهواته تطحنه طحناً وساقه فى القلوات أضحوكة فى الأرض طريداً ، منبوذاً ، وحيداً ، والإنسان من ذلك ينظر إلى آثاره نظره إله خلاق ويستجلى فيها آيات الجلال ؟

إن جوبيتر لم يفعل شيئاً من ذلك . لم يفعل من ذلك شيئاً وهو فى ذروة بأسه حين كان يحياه يتجههم فتميد السموات فرقا . كلا . لم يفعل جوبيتر من ذلك شيئاً . وكيف يفعل ذلك وهو الذى كان يرتعد كالعبد الدليل حين صب عليه غريمه اللعنات وهو يرسف فى سلاسل الصوان . افصح لى ، من سيد جوبيتر ؟ أتراه عبدا كسائر العبيد ؟

ديموجورجون : كل الأرواح التى تخدم قوى الشر مستعبدة ، وأنت تعرفين ما إذا كان جوبيتر أحد هذه الأرواح أم لا .

آسيا : ومن هذا الذى دعوته بالله ؟

ديموجورجون : لم أقل غير ما تقولين فجوبيتر سيد الأحياء فحسب .

آسيا : ومن مولى هذا العبد ؟

ديموجورجون : لست الهاوية تلفظ ما فى جوفها من أسرار . ولكن صوت الحق لا يسمع ، والحق الكامل لا سبيل إلى رؤيته . فما جدوى أن آمرك بأن تفرسى فى الأفلاك الدائرة ؟ وما جدوى أن آمر عوامل القضاء والزمن والصدفة والحظ والتغير والحدثان والثقلان بأن يتحدث إليك ؟ كل

شيء يخضع لهذه العوامل ما خلا الحب ، الحب الأزل^(١)

آسيا : هذا ما سألتك عنه قبلاً ، وقد أجابني قلبي بمثل ما أجبني .
ولتكن لهذه وأمثالها السنة تكشف بها عن خبيثتها . بقي لدى سؤال واحد . إن
برومثيوس سوف ينهض الغداة وسوف يتألق كالشمس في هذا العالم المبتهج ،
فتى تكون الساعة الموعودة ؟

ديموجورجون : انظري !

آسيا : أرى الصخور انشقت ، وأرى خلال الليل الأرجواني عربات
تجرها جياد ذات أجنحة نمقتها ألوان الطيف ، جياد تطأ الرياح الدامسة
بحوافرها . وفي كل عربة وقف فارس هائج النظرات يحث جياده حثاً ، وقد
التفت بعض الفرسان إلى الوراء كأنما الشياطين تطاردهم ولكني لا أرى
خلفهم إلا النجوم الثاقبات ، على حين مال غيرهم قدماً ، نارية نظراتهم ،
وأنشأوا يشربون الريح التي أثارها عدوهم بشفاه ملهوفه ، فكأنما يطاردون
حلماً شهياً والحلم أمامهم شارد ، ولقد أدركوه هذه اللحظة ، بل هذه
اللحظة ، واحتضنوه احتضاناً . وفي الهواء أرى ذوائبهم اللامعة تسبح فتبدو
كأنها نجم مذنب لمعت جديلته : وهكذا تنهب جموعهم الفضاء نهباً في
عدوها إلى الإمام .

ديموجورجون : تلك هي الساعات الخالدات التي سألتني عنها وها هي
ذى إحداها تنتظرك .

(١) ارجع إلى ميلاد إيروس أى « الحب » في « الأمرة المقدسة » . الحب عند اليونان لم يكن أزلياً فقد
سبقه « النور » و « الظلام » وسبق « الظلام » « الليل » وسبق « الليل » « الفوضى » . فأزلية الحب
فكرة مسيحية ، لأن المسيح يقول إن الله والحب شيء واحد .

آسيا : أرى روحاً رهيباً الطلعة قد أوقف عربته القائمة بجوار الخليج
الصخرى . وأنت أيها الفارس الخفيف ، لست تشبه إختوك ، فمن تكون ؟
إلى أين تريد أن تحملنى ؟ تكلم .

الروح : أنا ظل لقدر محتوم تجاوز جبروته جبروتى . ولسوف تكسو
الظلمة التى تلازمنى عرش السماء الفارغ^(١) بسريال من الظلام السرمدى قبلما
بغرب ذلك الكوكب السيار^(٢) .

آسيا : ماذا تعنى يا روح الساعة ؟

بانثيا : أرى ذلك الظل الموحش يطفو فوق العرش كما يطفو فوق البحر
الدخان الكدر المتصاعد من مدن خربتها البراكين . ها هو الظل يعتلى العربة
والجياذ تفر فى فزع شديد ؟ تأملى الطريق الذى يشقه الظل بين النجوم ! إنه
زاد فحمة الليل سواداً ؟

آسيا : يا للعجب ! هذا هو الجواب على سؤالى^(٣) .

بانثيا : انظرى ! لقد توقفت عربة أخرى عند حافة السماء . إنها محارة

(١) إشارة إلى أن جويتز سيهوى من فوق عرشه .

(٢) نجم السماء « فسير » ، وقد كان على وشك الغروب .

(٣) روح الساعة الرهيب يحمل خاتمة جويتز . وهو ظل ديوجورجون الفاتك بكبير الآلهة . نعرف أن
ديوجورجون « ظلمة بلا حدود » ، وقد أسقط جويتز من عرشه وحل محله فراد فحمة الليل سواداً .
وآسيا تقول إن ما تراه من الحلقة الجديدة التى ملأت عرش السماء فيه الجواب على سؤالها : « إن
برومثيوس سوف ينهض الغداة » ، ولسوف يتألق كالشمس فى هذا العالم المبتهج فتى تكون الساعة
الموعودة ؟ » لقد حلت الساعة الموعودة ورأيتها بعينها ، وفى الغد يبعث برومثيوس .

من عاج طعمتها نيران قرمزية ، نيران تروح ونجىء داخل الحافة التى قُذت فيها
نقوش دقيقة عجيبة . والروح الفتى الذى يقود العربة تطفح عيناه الوديعتان
بالأمل كأنهما عينا حامة . شد ما تجذب روحى ابتسامته العذبة ! هى تجذبها
كما يجذب النور الفراش فى الهواء المظلم .

الروح

جياىدى ترعى البروق
وتشرب من منهل الإعصار ،
وعندما يضىء الصباح الأحمر
تغتسل جياىدى فى أشعة الشمس المنعشة .
أحسب أنها تقوى على عدوها الخاطف
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .
ما إن تدور برأسى رغبة
إلا وجياىدى تلهب الليل بخطوها السباق .
ما إن تخامر فى المخاوف
إلا وجياىدى تسبق التيفون^(١) .
وقبل أن تنقشع السحابة
التى تكدست على جبال أطلس

(١) الريح الهوجاء .

ندور حول الأرض والقمر ،
ثم نستريح من عنائنا الطويل عند الظهر ،
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

[المنظر الخامس - تلف العربة داخل سحابة على رأس جبل غطته الثلوج .

آسيا وبالثيا وروح الساعة]

الروح

اعتادت جيادى أن تستريح
عند حافة الليل وحافة الصباح ،
ولكن الأرض همست منذ هنية تحلها
أن تكون أسرع من النار فى مسراها
لذا سترتوى جيادى من دق الشهوة المحمومة^(١) !
آسيا : أنت تتنفس فى خياشيمها ، ولكن أنفاسى تضاعف سرعتها .
الروح : أسفاه ! لن تستطيع أنفاسك أن تضاعف سرعتها .
بالثيا : تمهل أيها الروح وخبرنا من أين للسحابة هذا النور الذى يغمرها
والشمس بعد لم تبرز .
الروح : لن تبرز الشمس قبل منتصف النهار ، وأبولو فى السماء قد

(١) سريان الشهوة فى الأوصال آية فى السرعة والمقصود أن الجياد ستزداد سرعتها .

ملكته الدهشة ^(١) فالنور الذى شاع فى هذه الغيمة كما يشيع فى الماء لون
الورود المتأملة فى النوافير ، هذا النور ينبع من أختك العظيمة .

بانثيا : نعم ، فأنى أشعر .

آسيا : ماذا دهالك يا أختاه فإن وجهك ممتنع .

بانثيا : ما أبلغ التغير الذى اعتراك ! لست أقوى على النظر إليك .
لست أراك رؤية العين وإنما أحس وجودك إلى جانبي ، فلقد أعشى بصرى
النور الطامى الذى يتفجر من هيكلك الجميل . حللت هكذا بين عناصر
الطبيعة ثم سقط عنك الحجاب فاضطربت لمراك العناصر وصفت مادتها
وانجذبت نحو الكمال .

لقد روت الزيادة ^(٢) أن البلور النقى تشقق يوم مولدك ، يوم خرجت
من محارة معروقة سبحت بك على أديم البحر الأملس الشفاف بين جزر إيجه
وقرب الشواطئ التى تحمل اسمك ^(٣) ، روت الزيادة وأخواتها أن الحب انبت
منك يوم مولدك فلأ العالم الحى كما يملؤه الضياء الوهاج الذى يفيض من
ضرام الشمس ، وأنار الأرض والسماء والمحيط العميق والكهوف المظلمة ،
حتى لقد أطفأ الحزن نفسه ، واشتمله محاق كامل . أنت الآن وهج مستطير .

(١) أبولو هو الشمس وقد ملكته الدهشة لأنه لم يزرغ بعد ومع ذلك يجد السحب تمكس بريقا قويا
كبريقه .

(٢) حور الماء ، وهناك خمسون زيادة كلهن بنات دوريس ونريوس وقد كن فى خدمة بوزايدون إله
البحر .

(٣) آسيا الصغرى .

وأنا أختك ، ورفيقتك وصفيتك ، لست وحدى الساعية إلى عطفك ،
ولكن الدنيا بأسرها تسعى معى . أما تسمعين الأصوات السابحة في الهواء تعبر
لك عما تكنه الكائنات الناطقة من حب لك ؟ والرياح الصماء ، أما تحسين
غرامها بك ؟ أصغى .

[تسمع موسيقى]

آسيا : إن صوتك لأعذب عندى من سائر الأصوات ما خلا صوته
الذى ترددينه أنت يا أختاه ! ومع كل فالحب شئ جميل ، جميل فيمن
نادى ، جميل فيمن لبي النداء الحب شائع كالنور ، وصوته المألوف لن
يُبَحَّ أبد الآبدین الحب كالسما العريضة ، الحب كالهواء صائن الكائنات
جميعا ؛ تستوى به الزواحف والآلهة . فن أذكوا نار الحب في القلوب أولئك
هم السعداء ، وأنا الآن في عدادهم . أما المحبون فيشقون زمنا ، ثم تكمل
سعادتهم ويتجاوزون الأولين نعيما ، ولسوف أكون في زمريهم عما قريب .

بانثيا : انتبهى ، فالأرواح تتكلم !

صوت يغنى في الهواء

يا جوهر الحياة ! إن شفيتك
تلهبان بجمرة الحب ما بينها من هواء
وإن بسماتك قبل اختفائها
تجعل الهواء البارد قيظا لا يطاق ،
فاسترى بسماتك وراء نظراتك ،
فا حملق أحد في عينيك

إلا غاب عن رشده وضل في تيهها .

يا ابنة النور ! إن جسدك يحترق
تحت الغلالة التي توشك أن تحفيه .
يحترق كما تحترق أشعة الصباح الناصعة
طىّ السحاب قبل أن تمزقه ؛
وهذا الجو الإلهي الفريد
يحتويك أينما أشرقت .
الأنحريات فانتات .

أما أنت فليس هناك من يراك ،
ولكن صوتك خفيض أغنّ مثل أحلى الأصوات .
فهو يحجبك عن الأنظار بين ثناياه :
يحجبك عن العيون وملكوها الرجراج .
ليس هناك من يراك وإن أحس الجميع بوجودك
كما أحس أنا الآن به

وقد ضاع منى زمامى إلى الأبد أ
يا سراج الأرض ! أينما تحركت
اكتست أجرام الأرض بالضياء ؛
ومشت أرواح أصفياك
على الريح بأقدام خفيفة ،
حتى تنهات الأرواح كما أتهافت أنا الآن
مترنحة ، حائرة ، نشوة لا أسى .

آسيا

روحي زورق مسحور
يطفو كالبحجة النائمة
على أمواج غنائك الجميل ،
على أمواج غنائك الفضية .
وعند دفته تجلس روحك كالملاك لتقوده ،
على حين تردد الرياح الأربع أنشودتك .
أراه يطفو بلا انقطاع ، بلا انقطاع ،
على ذلك النهر الكثير التعاريج :
فيخترق فراديس الطبيعة البكر
من جبال ووهاد وآجام ،
حتى تحملني أمواج النهر إلى أمواج المحيط ،
وأنا في غيبوبة تشبه غيبوبة الوسنان
فألج خضما من اللحن عيقا
ينتشر في اطراد .
وإذ أنا كذلك ، يصعد جناحا روحك .
إلى فراديس من النغم تتجاوز صفاؤها كل صفاء ،
ويرفرقان في النسيم الذي يهب على تلك الفراديس السعيدة :
وهكذا أقلع شراعنا على الدأماء ،
هائما بغير وجهة ، هائما بغير نجم ،
ولكن يدفعه وحي النشيد الجميل .

حتى انتهى شراع أهوائى
 إلى جزر صغيرة فى جنة الخلد
 لم يبلغها قبل شراع أرضى :
 إلى بقاع فى جنة الخلد
 هواؤها الذى نتنفس حب خالص
 رفرف على وجه المياه ، وسرى مع الريح ،
 وألف بين الأرض والسماء .
 اجترينا كهوف الشيخوخة الباردة ،
 وعبرنا بحر الرجولة المظلم المتلاطم ،
 وتجاوزنا محيط الشباب الهادئ الغدار ،
 وتركنا وراءنا الخليجان الصافية ،
 خلجان الطفولة التى كدرتها الظلال .
 فررنا من كل ذلك بالموت والميلاد^(١) ،
 وأقبلنا على عهد جديد أهنا وأشهى :
 فنحن فى جنة زيتنتها الخائل المتشابكة ،

--

(١) فى المسيحية ان الموت باب الحياة وفى الأفلاطونية شىء من هذا القبيل . عند أفلاطون أن الحياة الدنيا هى حلم كبير لأن العالم المادى ليس إلا عالم ظلال أما الحقائق الثابتة فهى موجودة فى العقل الأسمى ، العقل المجرد ، عقل الله كما نقول نحن . ولا سبيل إلى الوصول إلى عالم الحقائق إلا بالرجوع إلى العقل الأسمى وانضمام الروح الجزئية إلى الروح الكلية . ولعل هذا يقابل « الحياة الأبدية » فى المسيحية . كان شلى خليطاً تاماً من المسيحية والأفلاطونية فى أفكاره الأساسية . والآيات توحى بالانتصار على الوجود المادى عن طريق الموت .

وأضاءتها أزهار قد طأطأت كتوسها ،
وجرت فيها أنهار تعرجت بين البراري الوادعة الخضراء ،
أنهار تسكنها حور يعشى سناها الأبقار ،
حور لها بعض صفاتك ،
حور تمشى على ظهر البحر وتشدو بأعذب الألحان .

الفصل الثالث

[المنظر الأول - السماء . يرى جوبيتر متربعا على عرشه . لرى لبتس والآلهة
الآخرون مجتمعين]

جوبيتر : يا آلهة السماء المحتشدة ، يا من تشاطرين مولاك فى مجده وفى
بأسه ، هلى ! هلى ، فلقد أصبحت منذ الآن مطلق السلطان حاكما
بأمرى ! خضع لى كل شىء فى الوجود ما خلا روح الإنسان ، فهى جذوة لم
تنطفئ ، تبصق تارة لهيها صوب السماء تعنفها تعنيفا وتارة تتأجج فيها نار
الشك أو نار الشكوى ، وهى تارة تصلى على مضض ، وتارة تقذف العصيان
فى وجه السماء ، مما هدد أمن دولتنا العريقة ، وإن تكن دولتنا قائمة على
الخوف ، أقدم القوانين ، الخوف الذى خلق يوم خلق الجحيم .

ومع أن لعناتي تتساقط في الهواء المتذبذب لجنة لعنة ، وتتشبث بروح الإنسان ، كما يتساقط الثلج على القمم الجرداء ويتشبث بها ، ومع أن غضبي ينزل ليلاً حالكا على روح الإنسان فتتسلق صخور الحياة تحت جنح ظلامي صخرة صخرة ، وتدميها الصخور كما يدمى الجليد الأقدام العارية ، فإنها لا تزال منتصرة على بلائها ، جائحة ، تجيش بالآمال ، وإن دنت ساعة سقوطها .

ولقد أنجبت الآن مخلوقا هو العجب العجائب ، أنجبت مخلوقا هو ذلك الطفل الرهيب ، مرعب الأرض ، الذى ينتظر قيام الساعة لينزل إلى الأرض من جديد ويخمد الشرارة التى تنير قلب الإنسان ، مستمداً من عرش ديموجورجون الفارغ قوة عظمى هى قوة الجسد الذى لا يفنى قط ، تلك القوة التى حلّت في ديموجورجون ، ذلك الروح الشرير الذى لا يراه أحد .

أى غانيميد القبرصى^(١) صب في كأسى خمر السماء ، وأجعل الخمر تريع كالنار في كئوسنا التى دقها لنا ديدالوس^(٢) سيد الصناع . وأنت

(١) ساق كبير الآلهة وفى الأساطير أنه من طروادة لامن قبرص .

(٢) كان ديدالوس من أشراف أثينا وكان كثير الافتنان والاختراع ماهر الصناعة حتى لقد قيل إنه اخترع الإسفين والمنشار والشرع وأشياء أخرى كثيرة . وكان يعلم ابنه إيكاروس وابن أخيه تالوس فنونه الكثيرة ولكن شدا ما ساءه أن ابن أخيه كان أشد نجابة من ابنه . وقد بلغ من ذكاء تالوس أنه أوشك أن يفترق على أستاذه ذاته فغضب ديدالوس لذلك وقذف به من النافذة ثم فر إلى كريت لينجو من العقاب وهناك رحب به مينوس ملكها لمهارته واستخدمه في بناء سجن ليحبس فيه وحشا ضاريا يدعى مينوتاور كان يقتات على أهل الجزيرة فبنى ديدالوس قصر اللبرنت أو قصر التيه وهو قصر عظيم يشبه بيت جمحا داخله يضل في ردهاته مدى الحياة . ثم غضب الملك على ديدالوس فسجنه مع ولده إيكاروس في القصر الذى بناه ولا سمح حياة السجن أسعفت ديدالوس ملكة الاختراع فابتكر لنفسه

يا أهأزيغ النصر ، اصعدى من أديم السماء الذى وشته الزهور ، اصعدى كما يصعد الندى من الأرض عندما تبرز نجوم الأصيل . اشرى أيتها الآلهة الخالدة ، ولتكن الخمر فى عروقك سر الحياة . اشرى واطربى ، حتى ترتفع أصواتك فى نشيد واحد قوى ، كإيقاع الرياح فى حمى الفردوس .

وأنت يا ثيتيس^(١) ، يا صورة الأزل الوضاء ، إصعدى إلى جانبي ، يحجبك عن الأنظار وهج الشهوة التى أفنت كيانتك فى كياني ! فعندما صحت لى : « أيتها القوة الخارقة ! أيها الإله ! الرحمة أيها الإله ، فلست أقوى على احتمال هليك المدمر وكيثونتك التى تصهرنى صهراً . فلقد المحل وجودى بأكمله ، وتهاقت بنيانى ، فثلى مثل ذلك الرجل الذى اذابته رقطاء نوميديا^(٢) إلى قطرات من الندى بسمها » ، عندما قلت لى ذلك القول امتزج روحان قويان ، هما روحانا ، وأنجبا روحا ثالثاً أقوى من كليهما ، روحا يسبح الآن بيننا مجرداً من غير جسد ، روحا نحس به وإن كنا لا نراه . هوفى انتظار جسد يحل فيه ، وهذا الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون . هل تسمعين العجلات النارية تطحن الريح طحناً ؟ هل تسمعين قعقتها الراعدة ؟ إنها ذلك الجسد صاعدا إليه من عرش ديموجورجون .

== ولولده أجنحة من ريش وألصقها فى جسده بالشمع ، وخرج من القصر طائراً . على أن إيكاروس استعذب الطيران فارتفع عن الأرض كثيراً رغم تحذير أبيه حتى أذابت حرارة الشمس الشمع فانفصل جناحاه وسقط على الأرض قتلاً . أما ديدالوس لما لبث طائراً حتى بلغ صقلية وهناك بنى لأبولو معبداً علق فيه جناحيه قربانا للإله .

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) إقليم بشمال أفريقيا كان تابعاً للرومان « ليبيا » .

اهتنى أيتها الآلهة بالنصر ! اهتنى بالنصر ! ألا تشعرين أيتها الأرض
بعربته وهى تصعد جبل الأولب فى جلبة شديدة ، فيميد لها الجبل كأنها
الزلزال .

[تصل عربة الساعة وينزل منها ديموجورجون ويتجه إلى عرش جوبيتر]

ديموجورجون : أنا الأزل . لا تسلى عن أسماى الخيفة الأخرى . انزل
عن عرشك واتبعنى إلى الهاوية . أنا ولدك الذى تجاوزك بأساً ، كما أنك أيها
المشتري ولد زحل^(١) ، ولا بد لنا أن نسكرن معا منذ الآن فى الظلام . لا تشهر
بروقك ، فلن يخلفك على عرش السماء أحد ، ولن يحتله بعدك محتل أو
يحتفظ به غاصب . ولكن إذا شئت فلتعرض قوتك على الملأ ، شأن
الديدان ، إذا داستها الأقدام ، لا بد لها أن تتلوى قبل أن تموت .

جوبيتر : أيها الابن العاق البغيض ! إني لأسحقك بقدمى سحقاً
وأرميك فى هاوية دونها سجون التياتين العميقة^(٢) . أراك تستغيث ! أراك
تطلب الرحمة ! لا رحمة بعد اليوم ، ولا مهادنة . لن تغلت من قبضتى بعد
الآن . أراك ثابتاً لا ترم . كيف تريد أن تقيم من خصمى حكماً على ؟ بلى
كيف تريد أن تجرئى إلى حيث هو معلق على جبل القوقاز ، وقد جففت بدنه
ضرباتى المنتقمة ؟ إنه لا يرضى لى هذا المصير وهو عدوى الأول ، فهو رقيق

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة »

(٢) بترتاروس فى العالم السفلى حيث سجن جوبيتر « الزمن » وبقية المردة . ارجع إلى الأسرة المقدسة .

النفس عادل لا يهاب ، ولا غرو فهو ملك الدنيا . وما تكون أنت إذا ؟
كلا ! لا مهرب لك من عقابي ، والضراعة لا تجدى !

غص معى إذا ، ولنهب سويا على أمواج الدمار العالية ، كعقاب
وأفمى قد اشتبكا فى قتال هو قتال الحياة والموت ، فخارت قواهما وسقطا فى
بحر لاشطآن له . فلتنفرج أبواب الجحيم ولتخرج منها محيطات من النار
الهوجاء أمواجها أطواد ، فتغمر العالم القاحل وتهوى به إلى فراغ ماله قرار ،
وتغمرنى وأياك ، أنا القاهر وأنت المقهور ، وتغمر معنا حطام ما اختصمنا
عليه .

أواه ! أواه ! لم تعد عناصر الطبيعة تأتمر بأمرى . ها أنا ذا أهوى مترنحا
فى فجوة عمقها أبدى ، على حين وقف غريمى كالسحابة فى عليين ناشراً ظله
الأسود فوق ، فجعل من سقوطى نصراً له مبيئاً .

أواه ! أواه !

[المنظر الثالث - مصب نهر عظيم فى جزيرة أطلنطيس^(١) . يرى
أوقيانوس مضطجعا بجانب الشاطئ ، وإلى جانبه وقف أبولون .]

أوقيانوس : أتقول إنه سقط ؟

(١) جزيرة خرافية زعم القدماء أنها كانت قائمة فى المحيط الأطلسى غرب أعمدة هرقل أى جبل طارق
وقد ذكر أفلاطون أن الكهنة المصريين وصفوها لصولون الحكيم الجائب عندما حل بديارهم وقد جاء
فى الأساطير أن جزيرة أطلنطيس هذه كان يسكنها شعب قوى غزا البحر المتوسط واستولى على كل
ما فيه ما خلا أثينا التى ردت جيوشه خائبة ، وكان ذلك قبل زمن صولون بتسعة آلاف سنة ، ثم
يروى أن البحر غمرها بعد عز فاخضت حضارتها . وقد جعلها أفلاطون المكان الذى قامت به مدينته
الفاضلة ، ومن بعد أفلاطون كثيرون استهوتهم فكرة وجود جزيرة نموذجية فى كل شىء ، فهى إلى
حد كبير أساس التفكير الطوبوى فى الأدب والسياسة ، أى التفكير الذى يقوم على تصوير مدينة
تتحقق فيها أعلى النظم والمبادئ .

أبولو : أجل ، وعندما انتهى الصراع الذى أظلمت له الشمس ،
وهى مملكتى ، واهترت النجوم الراسخة ، أضاء الفرع الناطق فى عينيه أركان
السماء ساعة سقوطه بنور دموى اخترق الظلام المنتصر واخترق سراييله
الصفيفة الممزقة ، فبدا النور كأنه وهج النهار القانى والنهار فى آلام التزع
الأخير. بدا النور كوهج الغروب ينفذ خلال فجوة بين الغيوم النارية وينتشر
على مدى البحر الذى جعّدت وجهه العواصف .

أوقيانوس : وهل سقط إلى الهاوية ، إلى الفراغ المظلم ؟

أبولو : على جبل القوقاز ديمة همى ماؤها وأدرك نسراً عابراً حير الرعد
جناحيه ، فاشتبك فى الإعصار جناحاه ، أما عيناه اللتان تتحديان ضياء
الشمس فقد أعماههما البرق الأبيض ، على حين انهمر البرد الثقيل على جسده
المناضل وأوسعاه إيذاء ، فهوى النسـر على الأرض مستلقيا وتكدس فوقه جليد
السماء^(١) .

أوقيانوس : الآن يعلو صدر البحر ، وهر مملكتى ، بأنفاس الريح ،
نقياً لم تلوثه الرياح . والآن تتماوج مروج البحر ، مرآة السما ، كما تتماوج
حقول الحنطة أمام نسـمات الصيف . الآن تجرى أنهارى فى قارات غصت
بالسكان وفى جزر غنية بالخيرات . ولسوف يشهد بروتيوس^(٢) الأزرق وحوـر
المياه من فوق عروشهم الشفافة ظلال الجوارى المنشئات طافية على الأمواج ،

(١) النسـر رمز جوبيتر. ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) أحد صغار أرباب البحر ، وهو تابع إله البحر الكبير بوزايدون . من صفات بروتيوس قدرته على
تغيير صورته فى سرعة فائقة وكان من اختصاصاته رعى بهائم بوزايدون .

كما يشهد البشر زورق القمر المحمل بالضياء طافيا على أمواج الغروب التي تنحسر سريعا ويشهدون معه ذلك النجم الأبيض الذى اتخذه ربانه الأعمى سراجا له ودليلا . لن تلتطخ السفن بعد اليوم طريقها بالدماء ولن تلوثه بالأنين ، ولن تجرى وراء الدمار ، ولن تختلط فيها أصوات السادة بأصوات العبيد ، ولكنها ستنتثر في طريقها الرياحين التي تنعكس على الأمواج ، وعلى الأمواج يرفرف عبيرها ، وعلى الأمواج ترفرف الأنغام الشجية ، وعلى الأمواج ترفرف أصوات طليقة وديعة وإيقاع لاحتد لحلاوته يستهوى الأرواح .

أبولو : ولن ترى عيني جرائم البشر التي تملأ نفسى ظلاما بما تجر على من أحزان ، كما يحلل الكسوف القرص الذى أقوده بالسواد . ولكن اصغ ! فإني أسمع الروح الصغير الذى يسكن نجم الصباح يعزف على عويده الفضى الصافى .

أوقيانوس : لابد لك أن ترحل . ستكف جياذك عن المسير عند المساء ، فوداعا حتى المساء ، فالبحر الصاحب يناديني الآن لأطعمه بالراحة الزرقاء ، استخرجها له من آنية الزمرد التي أحفظها بجانب عرشى ولا تنفذ أبداً . انظر إلى النرياد ، حور الماء ، تحت البحر الأخضر قد طفت أجسامها المتمايلة في التيار الذى يشبه مسرى الريح ، وارتفعت أذرعتها البيضاء فوق شعرها المحلول تحمل الأكاليل المديحة وتيجان الزهور البحرية التي تضيء كالنجوم : انظر إليها تسبح مستعجلة إلى أختها العظيمة لتريد أفراسها بهجة .

[يسمع صوت أمواج]

هذا صوت البحر القاحل يشكو جوعه إلى الراحة . صمتاً أيها

الوحش ! فاني قادم إليك الآن . الوداع .

أبولو : الوداع .

[المنظر الثالث - بروميثيوس وهرقل وأيون والأرواح وآسيا
وبالنبا في العربة مع روح الساعة . هرقل يلك أصفاد بروميثيوس ، فينزل
بروميثيوس عن الصخرة التي كان مشدوداً إليها] .

هرقل : يا أعظم الأرواح قاطبة ! هكلنا أحل وثاقلك فيخضع بذلك
البطش ، كالعبد الدليل ، أمام الحكمة والبسالة والحب الشقي الذي طالت
أوجاعه ، بل أمامك أنت ، يا من تجسدت فيك هذه السجايا ومشت فيك
بالحياة .

بروميثيوس : إن كلماتك الرقيقة لأعلب عندي من حريتي التي نشدتها
طويلا وجبست عنى طويلا .

وأنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذي ليس له نظير !
وأنتما أيتنا الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالحب والعطف سنين علاني
سائغة للذكرى ! لافراق بعد اليوم .

فهنالك غاركساه نبات طويل العيدان ينضج طيبا ، نبات يحجب النهار
عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفي
وسطه انطلقت فؤارة صوتها يوقظ النائمين ، ومن سقفه المحدودب تلتل
دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كمسلات من حجر
الماس ، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يُسمع
صوته هناك ، آتيا من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير
والنحل . وفي جوانب الغار اصطفت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران

الغار الخشبية بالحشائش الطويلة الناعمة ، هو مسكن بسيط يكون مأوانا :
نجلس فيه ونحدث فيه عن الزمان وعن التغير ، ونحن بآمن من مد الحياة
وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير .

وهل يحى الإنسان من التغير شىء ؟

هناك تنهدان فأبتسم أنا . هناك تشدينى يا أيون مقطوعات من موسيقى
البحر حتى يبكى الشيد ، فتبتسم أنتما لى ، أى آسيا وأى بانثيا ، ابتساما
يكفكف ما جمعته أختكما فى مقلتي من شئون ، وهى لعمري شئون أراحت
صدرى وأثلجت فؤادى .

ولسوف نصطاد البراعم والأزهار وأشعة السنا التى تتألق عند حافة
النافورة . ولسوف نؤلف بين الأشياء الشائعة لنخرج منها أشياء معقدة عجيبة
التركيب ، كما يفعل الأطفال فى براءتهم والطفولة عهدا وجيز . ولسوف
نبحث فى أرواحنا التى لا تنضب عن معان خفية ، كل معنى فيها يتجاوز ما
سلفه رقة وطلاوة ، معان نملأ بها نظراتنا الواهة وحديث هوانا . ولسوف
ننسج من شتى الألحان التى لا تنافر بينها رغم تباينها أناشيد سماوية منسجمة
لا تعنى مدى الزمان ، أناشيد تشبه إيقاع العيدان كلما مست أوتارها الريح
المعمودة بأناملها المبدعة . ولسوف تأتى الأصلاء إلى هذا المكان تحملها الريح
السحرية التى تجتمع من أركان السماء جميعا ، كما يجتمع النحل بعد أن
يرشف رحيق الأزهار فى أوطانه الجزرية بهيمرا^(١) ، حيث تظلم حنة^(٢)

(١) مدينة قديمة بساحل صقلية الشمال .

(٢) نبات الحنة قد تحول هنا إلى إلهة تصبغ الأزهار بالحمرة وتطعمها ألوان الشفق .

السماوية الأزهار . سوف تجتمع هنا الأصدية التي تحمل إلينا ما يجرى في دنيا الإنسان : فتردد لنا صوت الحب الخفيض ، بل همس الحب الذى يكاد ألا يسمع ، وتردد غمغمة الألم الصادرة من قلب الرحمة ذات العينين البريتين اللتين تشبهان عيني الحمامة ، وتردد صوت الموسيقى ، وما الموسيقى ذاتها إلا صدى القلب ، وتحمل إلينا كل ما يزين حياة الإنسان أو يلطف من حدتها بعد أن أصبحت حياة الإنسان حرة طليقة . وسوف تزورنا أطياف جميلة تأتينا بادئ الأمر منطفئة ثم يشيع فيها النور ، شأنها في ذلك شأن العقل يسطع عند مرأى الجمال ، فيبدع آثارا هذه الأطياف أطيافها ، ويرمى عليها ما تجمع فيه من ضياء هو لب الحقيقة وجوهرها . سوف تزورنا أطياف جميلة هي الآثار الخالدة التي أنجبتها فنون الرسم والنحت والشعر الفارق في الخيال ، وفنون شتى لا يدركها العقل ولكنها تستنشأ في قابل الأيام . تلك الآثار تصور مستقبل الإنسان وتنطق في كل مكان بتقدمه ، وبها يتوسل الإنسان إلى أداء فرائض الحب ، وهو أقدم عبادة عرفها الإنسان وخصنا بها فخصصناه بها . هي صور تزداد فتنه ، وأنغام تزداد حلاوة ، كلما اتسع فهم الإنسان ورق فؤاده وسقطت عنه ستائر الجهل ستارا ستارا . كل هذه النعم قد تيسرت لنا في الكهف الذى سنأوى إليه .

[يلطف إلى روح الساعة]

أما أنت أيها الروح الجميل ، فقد بقى لك عمل واحد تؤديه . اعطه يا أيون الجارة المعقوفة التي أهداها بروتبوس العجوز لآسيا يوم زفافها ، ونفخ فيها بصوت ليخرج منها نشيدا . اعطه الجارة التي أخفيها بين الحشائش تحت الصخرة الجوفاء .

أيون : أيها الروح السعيد ، يا أجمل إخوتك وأحبها إلى القلوب ،
تلك هي الحارة السحرية : تأمل اللازورد الباهت فيها يتلاشى شيئا فشيئا
حتى ينتهي بلون فضي يزركش حواشيتها بنور لامع . أليست تبدو لمن يراها
كأنها لحن هادئ نائم هناك ؟

الروح : حقا إنها لتبدو أجمل محار أوقيانوس كافة ، ولا بد أن يكون
صوتها عذبا وغريبا في آن واحد .

برومثيوس : اذهب تحملك جياد أقدامها تشبه الزوابع الهوجاء ،
وتحلّق بك فوق المدن المأهولة . اسبق الشمس مرة أخرى في سيرها حول
الأرض المستديرة . وعندما تمزق عربتك الهواء الملتهب انفخ في الحارة الكثيرة
الأطواء واطلق ألسنها الجبارة ، وسيسمعها الناس رعدا اختلطت به أصديّة
صافية . ثم عد لتعيش إلى جوار كهفنا . وأنت يا أماء ، أنت أيتها الأرض .

الأرض : أسمع حديثك وأحس بوجودك قرى ، فشفتاك قد التصقتا
بي ، فسرى الحس في عروقي الرخامية ، حتى بلغ قلبي الصواني المعتم .

إنها الحياة ! إنه الفرع يشيع في بنياني ! وهيكلي الذابل البارد القديم
قد اندفعت فيه وطافت في جنباته حرارة شباب خالد نضير . فأطلقى الأعزاء
الكثيرون الذين طويتهم بين ذراعي ، والنبت ، والزواحف ، والحشرات
ذات الأجنحة الملوّنة ، والطيور ، والدواب ، والأسماك ، والبشر الذين
استلوا الأسقام والآلام من صدرى الشاحب وصفوه من سموم اليأس ، كل
هؤلاء سوف يستملون منذ الآن غذاء منى شهياً ، مثلما أستمّد منهم غذائي
الشهى . وسوف يكون موقعهم عندى كظليبات شقيقات ، ترضعها بين

عيدان السوسن قرب جدول فياض ، أمّ واحدة ، رشيقة ، بيضاء كالثلج ،
سريعة كالريح .

ولسوف يطفو ضبابي البليل أثناء نومي والشمس غائبة ، تحت النجوم
كأنه شذى الرياحين ، وتمتص الأزهار المغلقة أثناء الليل في نومها ألواناً
لا تندثر ، وتزور الناس والسوائم الأحلام السعيدة فيستجمعون لمواجهة الغد
وأفراحه الكثيرة .

ولسوف يكون الموت العناق الأخير تجود به من تأخذ الحياة التي
أعطت . نعم ، سوف يكون عناقاً كعناق الأم ضمت طفلها إلى صدرها
قائلة : « ناشدتك ، لا تتركني بعد الآن » .

آسيا : أماه ! لم تتحدثين عن الموت ؟ وهل يكفّ الموتى عن الحب
والحركة والتنفس والكلام ؟

الأرض : لا جدوى من الإجابة ، فأنت خالدة ، وهذه اللعنة
لا يفهمها إلا الموتى الذين خرسست ألسنتهم .

الموت هو الحجاب الذي يلقيه الأحياء بالحياة .

هم ينامون فيرتفع الحجاب ، وبارتفاعه تكتسى الغابات والحقول ،
بل الفلوات الصخرية في قاع البحر أيضاً ، بالشمر والزهر والأوراق دائمة
النضرة ، تتبدل عليها الفصول فتسبغ عليها ذلك الثوب ، تتبدل عليها
الفصول فتتعاقب عليها شآبيب الغيث التي دبّج حواشيها قوس قزح ، والنسيم
المتأرجع والشهب الطويلة الزرقاء التي تزيل الليل المقبض ، وقوس الشمس
القوى الذي يخترق كل شيء بما ينطلق منه من أسهم تلهب الموجودات

..
 بالحياة ، ولفلقان البدر الهادئة التى تنهمر وتختلط بالندى فنشر جَوْاً من السلام .

وأنت يا روح الأرض ! هناك كهف لفظت فيه أنفاسى وبشت روحى من فرط العذاب حين أودت آلامك بلبى ، وكل من سرت فيهم أنفاسى جن جنونهم كذلك ، وابتغوا هنالك مبعداً ، وهبط عليهم الوحى ، وترجموا عن أفكارهم ، وجروا الأثم الغوية فى أمصارهم إلى القتال ، وبذورا بينها عقائد هى والكفر سواء ، عقائد تشبه العقائد التى أودعها فيك جوبتر .

والآن تصعد أنفاسى كما تصعد أنفاس البنفسجة بين النجيل الطويل ، وتملاً ما حولها من ركام وأدغال بنور صاف وهواء قرمذى ناعم رغم كثافته ، وتمشى بالنماء السريع فى الكرمة الأفعوانية وفى اللبلاب الأسمر المعقود . تمشى أنفاسى بالهاء السريع فى الأزهار الوليدة التى لا تزال سجيئة فى براعمها ، وفى الأزهار المفتحة ، وفى الأزهار التى جف عبيرها : تلك الأزهار تملأ الرياح بالأنوار الملونة كلها نفضت أوراقها فيها ، وفى الهواء تتألق الفاكهة الذهبية متدلّية من سماءها الخضراء . تتغلغل أنفاسى فى أوراق الشجر ذات الشعيرات الكثيرة ، وتسرى فى سيقانه الكهربائية فتمشى بالهاء السريع فى أزهاره التى تقف كثوسها الأرجوانية الشفافة إلى الأبد مخضلةً بالندى العلوى ، شراب الأرواح . كذلك تطوف أنفاسى ، ناعمة متموجة ، تطواف أجنحة أحلام وقت الظهيرة ، وتنشر خواطر هادئة هنيئة تشبه خواطرى التى غدت هادئة هنيئة مذعدت إلىّ سالماً . هذا الكهف كهفك ، أيها الروح ، فإظهر لعينى وقف أمامى !

[يظهر روح في هيئة طفل مجنح]

هذا الطفل سرحامل مشعلى الذى أطفأ سراجـه فى غابر الزمان بالنظر
إلى عيون الناس ، ومن تلك العيون ذاتها عاد فأشعله من جديد . أشعله
بالحب الذى يشبه النار يا ابنتى المحبوبة ، فهذا الحب الذى يملأ عينيك نار
موقدة .

أسرع بهم أيها الطفل فى مسالك الدنيا ، وقد هذه الجحاة إلى ما وراء
قمة نيسا^(١) ، جبل باخوس^(٢) ، الذى احتشدت فيه الميائيد ، واعبر بها نهر
الهند ونهيراتـه ، واطثاً الجداول المتدفقة والبحيرات بأقدام لا يمسهـا البـلل
ولا تكل ولا تتوانى ، واصعد بها الأخلود النضير ، واجتز الوادى ، وامش
على ضفاف الغدير البلورى الذى تجنبته الرياح .

هناك انعكست صورة معبد إلى الأبد قائم . انعكست فالوج
لا يمحوها . وبدت أقواس المعبد ، ونقوشه ، وأعمدته ، وتيجان أعمدته
الشبيهة بالنبيل ، واضحة ، كما بدا المعبد مزدهجاً بصور حية ، زاخراً بتماثيل
يحسب رائيها أنها من صنع براكستيليس^(٣) ، تماثيل تبتسم فتعلاً ابتساماتها
الرخامية الهواء الساكن بالحب السرمدى .

(١) جبل بيلاد اليونان .

(٢) إله الخمر عند اليونان واسمه الآخر ديونيزوس وهو ابن جويتر أى زوس باليونانية من الإلهة سميليـه .
وكان إلهـا للخمر والإخصاب وقيل إنه طاف بيلدان الشرق حتى الهند وعلم أهلها المدنية وفوائد
الكروم . وهو يصور غالباً فى عربة تجرها نمور .

(٣) مثال يونانى عظيم عاش بأثينا حوالى ٣٩٠ ق . م . ومن أهم أعماله تمثال لأفروديت وآخر لهرميز يحمل
باخوس وليدا .

المعبد الآن مهجور ، ولكنه حمل اسمك فيما مضى يا برومئوس . وإليه حمل الشباب المعجبون بك المشعل ، وهو رمزك ، تكريماً لك ، وساروا به إليه في الظلام المقدس : حملوه كما يحمل الأبطال مشعل الأمل إلى القبر ، حيث يدفن مع رفاتهم ، بعد أن يخترقوا به ليل الحياة ، بل حملوه كما حملته أنت طيلة هذا الزمان إلى هذه النهاية الحاتمة .

ارحل ، ووداعاً . وسوف تجد الغار الذى تسعى إليه بجانب ذلك المعبد .

[المنظر الرابع - غابة في نهايتها غار . يرى برومئوس وآسيا وبانثيا وأيون وروح الأرض] .

أيون : أختاه ! ذلك الطيف الذى نرى ليس كائناً أرضياً . ما أعجب انسياه بين أوراق الشجر ! ما أعجب القبس الذى يتلألأ على رأسه كأنه نجم أخضر ، وتأتلف أشعته الزمردية بخصله الشقراء ! انظرى إليه وهو يتحرك ترى جماله يتناثر فوق الحشائش في قطرات . ما أعجب هذا المشهد . أتعرفين هذا الطيف من يكون ؟

بانثيا : إنه الروح الغض الذى يقود الأرض في الفضاء . ترقب أبراج النجوم الزاخرة نوره من بعيد وتصفه بأنه أجمل الكواكب طراً . فهو آنا يرفرف على رشاش البحر المِلح ، وآونة يعتلى سحابة ذاكنة كالضباب ويتخذ منها عربة له ، أو يمشى بين الحقول والمدن والناس نيام . أو يصعد قنن الجبال أو يهبط إلى قيعان الأنهار ، أو يجتاز الآجام ، تلك البرارى المهجورة الخضراء ، كما تراه يجتازها الآن ، عاجباً من كل ما تقع عليه عينه .

كان هذا الروح يعشق آختنا آسيا قبل أن يؤق جوبيتر الملك ، وكان يقصد إليها في أوقات فراغه جميعاً ليشرب نور الحياة السائل من عينيها ، ويصف ظمأه إلى ذلك النور بأنه ظمأ من تعضه الحية الدبسية^(١) ، وكان يفضي إليها بأسراره جميعاً كأنه طفل غرير ، فما التقى بها مرة إلا وقص عليها كل ما رأى أو علم ، وهو شيء لعمرى كثير ، ولكنه كان يلغو كثيراً حين يسرد عليها تجاربه . وكان يدعوها بأمه ، أمه العزيزة ، دون أن يدري لذلك سبباً ، أما أنا فليست أعلم منشأ ذلك .

روح الأرض (يעדو إلى آسيا) : أماه ! أمى العزيزة ! هل لى أن أبادلك الحديث كما كانت عادتي قديماً ؟ وهل لى أن أدفن عيني في أحضانك الناعمة بعد أن تنهكها الغبطة التي أستمدها من لحاظك ؟ وهل لى أن ألعب إلى جوارك الظهر الطويل حين لا أجد لى عملاً أهو به في الهواء الساكن الوضاء ؟

آسيا : أنا أحبك أيها الكائن الوديع ، وأستطيع أن أدلك الآن فلا يحسدنى على ذلك حاسد . أضرع إليك أن تحدثني فحديثك الآن يطربنى ، ولقد كان فيما مضى يواسينى في محنتى .

روح الأرض : أماه ! لقد ضاعف حكمتى ما مر لى اليوم من أحداث ، وإن كان طفل مثلى لا يستطيع أن يباريك في الحكمة ، كذلك ازدادت سعادتي . لقد أصبحت أحكم من ذى قبل وأهناً نفساً أنت تعلمين أن الضفادع ، والأفاعى ، والديدان الكريهة ، والحشرات السامة ،

(١) حبة لى الأساطير كانت تورث كل من تعضه ظمأ شديداً .

والوحوش الضارية ، والأغصان التي تحمل الثمار الخبيثة ، كل هذه كانت تعوق تجوالى على الأرض الخضراء . كذلك تعلمين أن نفسى كانت تشقى كلما رأيت فى مجتمع البشر رجالاً قساة الملامح ، أو رجالاً تنطق نظراتهم بالصلف والعدوان ، أو رجالاً يشين خطوهم الفتور والخيلاء ، أو رجالاً تلازم شفاههم الابتسامات الخادعة الجوفاء ، أو رجالاً تفيض وجوههم بالتهكم الممجوج ، وهو من شيم النفس الجهول الراضية عن جهلها ، أو غير ذلك من الأقنعة التى يغطى بها الوجه الآدمى الأفكار الشريرة ، فتخفى ذلك الجوهر اللطيف الذى نلقبه نحن الأرواح بالإنسان . ولا ينفرد الرجال بذلك فالنساء أيضاً هن فيه نصيب . فهن أبشع ما فى الدنيا من صور للشر رغم جلالهن . أجل ، فهن حقاً جميلات فى عالم طفع بجمالك أنت : هن جميلات حين يشبهنك فى البر ورقة القواد وصدق الطوية ، وهن أبشع ما فى الدنيا من صور الشر حين تنطوى نفوسهن على الخداع أو يمزقهن الكنود . إن قلبى - ليشقى بهن كلما طفت بهن مستخفياً لا ترائى العيون ، وأبصرت البشاعة ترسم على وجوههن حتى وهن نيام .

منذ عهد قريب ، كنت اجتاز مدينة عظيمة فى طريقى إلى ما حولها من التلال التى كستها الأحراش ، وكان بباب المدينة ديدبان نائم . وعلى حين فجأة ، ارتفع صوت قوى هز أبراج المدينة السابحة فى نور القمر ، ولكنه كان صوتاً ساحراً تجاوزت حلاوته كل صوت آخر ما خلا صوتك أنت ، فهو أحلى الأصوات جميعاً . كان الصوت مطرداً مطرداً كأنما ليست له نهاية ، جعل أهل المدينة يشبون من مضاجعهم ويتجمعون فى الطرقات ، شاخصة أبصارهم إلى السماء ، واللحن من فوقهم يملأ الآفاق . فتواريت فى نافورة بأحد الميادين ، حيث تمددت كما يتسدد القمر المنعكس على موجة غطتها

أوراق الشجر الخضراء . وسرعان ما رأيت تلك الصور البشرية البشعة وتلك الملامح النكراء التي ذكرت لك قبلاً أنها عذبتني أيما تعذيب ، سرعان ما رأيتها تنسلخ من أجسادها وتتطاير في الهواء وتتلاشى مع الريح التي نثرتها في كل حذب وصوب . أما أصحابها الذين خرجت منهم فقد لاحوا لعيني كائنات رقيقة بهية ، بعد أن سقط عنهم الوشاح الخبيث ، وقد تغيرت صورهم شيئاً ما ، وتولّاهم عجب ما لبث أن تولى ، وبعد أن تبادلوا السلام في دهشة وحبور انصرفوا جميعاً إلى مضاجعهم يستأنفون نومهم .

فهل دار بخلدك أن الأفاعي والضفادع والسحالي قد تستحيل إلى مخلوقات جديدة ؟ لقد كان هذا شأنهم عندما طلع عليهم الفجر ، وما تغير في صورهم وألوانهم إلا القليل . نفضت جميع الأشياء عنها طبيعتها الشريرة . إن لساني ليعجز عن وصف سرورى حين رأيت عصفورين أزرقين قد تشبها بدوح منحني على وجه بحيرة من البحيرات ، التف حوله غيب الثعلب وطفقا ينقران في سرعة عنقوداً له لون الكهرمان البراق بمنقاريهما الطويلين ، على حين انعكست في الماء صورتها الخلابة صافية كأنما عكست في مرآة السماء .

هكذا نلتقي يا حبيبتي من جديد وقد امتلأ رأسي بهذه الأحداث السعيدة ، فيكون لقاءنا ذاته أسعد حادث مر بي في يومى .

آسيا : ولن نفترق بعد الآن ، حتى ترنو أختك العفيفة^(١) التي تقود القمر المتجمد إلى نورك الدافئ الثابت فيذوب قلبها كما تذوب ثلوج أبريل وتهم بحبك هيما .

(١) ديانا إلهة القمر ، كانت كذلك إلهة العفة وإلهة الصيد ..

روح الأرض : ماذا تقولين ؟ أو تحبني حب آسيا لبروميثيوس ؟
 آسيا : صمتا أيها الطفل الخبيث ، فأنت لا تزال حدثاً . أو تحسب
 أنكما تتكاثران وتملآن بكرات النار الهواء المنتشر بين الأقمار بأن تتفرس أنت في
 عينها وأن تتفرس هي في عينيك ؟
 روح الأرض : كلا يا أماء ، ولكن يشق على نفسي أن أعيش في
 الظلام حين تصلح أختي سراجها .
 آسيا : اصنع . انظر !

[يدخل روح الساعة]

بروميثيوس : نحن نحس بما رأيت وسمعت ، ولكن تكلم أيها الروح .
 روح الساعة : رأيت الأشياء تتبدل حالما انقطع الصوت الذي ملأ
 قصفة هاوية السماء والأرض الرحيبة . رأيت الهواء الخفيف الذي لا سبيل
 إلى لمسه ورأيت ضوء الشمس الذي يحيط بكل شيء ، رأيتها يتغيران ، كأنما
 فكرة الحب الدائبة فيها قد اجتمعت وتكثفت حول قرص الأرض .
 عندئذ صفت لي الرؤيا وأمكنني أن أنفذ في ألغاز الكون . هبطت
 أترنج من فرط النشوة ، ضاربا الهواء الخفيف برياشي المتراخية ، وسعت
 جنادي إلى مكان مولدها في الشمس ، حيث مقامها أبدي ، تنعم بالراحة
 المطلقة وترعى أزهار النار الخضراء . هناك سوف تستقر عرقي التي تشبه القمر
 داخل معبد أقيم ليخلد ما حملته عرقي من أنباء ، تشرف عليها تماثيل صنعتها

يد فدياس^(١) ، تماثيل تصورك وتصور آسيا وتصور الأرض وتصورنى
وتصورك أنت أيتها الحور وقد أعربت عيونك عما يخالجتنا من حب . هناك
تقف عربى تحت قبة موشاة بزهور محفورة تحملها أعمدة اثنا عشر من الحجر
الزاهى ، قبة مكشوفة أمام السماء المنيرة الرجراجة . وقد شُدَّتْ إلى العربة
بشعبان ذى رأسين تماثيل تصور تلك الجياد المجنحة كأنها تطير فى سرعة تتضاءل
أمامها سرعة الجياد فى طيرانها الذى تنشُد منه الراحة .

إن لسانى لم يصف إلا بعض ما رأيت . واأسفاه ! أين شطُّ بيانى فلم
يصف شيئاً مما يشوقكم سماعه ؟

طرت إلى الأرض كما ذكرت ، فوجدت فى الحركة ، بل فى التنفس ،
بل فى الكينونة ذاتها ، لذة هى والألم سواء . كنت كما تجدوننى الآن شقياً
بسعادى . سمعت أجوب مضارب البشر ونواديهم ، فساء فى بادئ الأمر ألا
أجد فيهم ذلك التغير الهائل الذى بدا لى ملحوظا فى ظواهر الأشياء . لكن
سرعان ما أمعنت النظر فرأيت ، وهذا ما رأيت : أنظروا معى ! ها هى ذى
العروش قد هوت عنها ملوكها وها هم الناس أولاء يمشون جماعة فى صفاء
كأنهم الأرواح تخطر ، لا أرى بينهم متملقا ولا متجبِرا وانمحي ما كان
مسطوراً على جباه العباد من حقد وخوف واحتقار وأنانية ومهانة ، كأنه نقش

(١) مثال أثينى مشهور مات سنة ٤٣٢ ق . م . وهو واضح تصميم معبد البارثنون المشهور ومن أهم أعماله
تمثال لزوس رئيس الآلهة وآخر من الذهب والعاج للإلهة أثينا . وقد قبض عليه أعداء راعيه بركليس
واشتموه بأنه اختلس بعض الذهب المخصص لتمثال الإلهة أثينا أثناء صنع التمثال ، وقد دافع عن نفسه
ولكنه زج فى السجن حيث عاش حتى أدركته الوفاة .

على باب الجحيم يقول : « لا أمل بعد اليوم أيها الداخلون ! »^(١) لم أر بينهم من تهيم بحياه أو اصطكت أسنانه فزعاً أو حملق مذعوراً قلقاً في عيني رجل آخر تنطويان على الإمارة الصارمة ، فإذا العبد المستسلم لإرادة المستبد قد أصبح بعد حين حطاما لإرادته هو - وهى نهاية أشد هولاً - تحفزه إرادته فيجربى إلى حتفه كالجواد اللاهث . لم أر بينهم من لوى شفثيه ليطمس الحق واغترفه الباسم عن أكذوبة يأنف لسانه أن يفوه بها . لم أر بينهم من سحق في قلبه جذوة الحب والرجاء ، فلم يبق فيه سوى الرماد المرير ، رماد روحه التى استهلكت نفسها ، ثم خرج هذا الشقى يدب بين الناس ديبب الخفافش الجسيم ، ويلوث الآخرين بآثامه البغيضة . لم أر بينهم من أزجى الحديث كاذبا ، ممجوجا ، فاترا . أجوف ، يدفع القلب إلى إنكار ما يؤمن بصدقه ، ثم بكّت نفسه على نفاقه العارض ، نادبا ضعفه إلى حد يعجز الوصف عن تصويره .

كذلك النساء مرنى فائنات ، مخلصات فى القول ، قلوبهن تمطر الرحمة صيبا كالسماء الصبوح التى تمطر النور المنعش وتنثر الندى على الأرض الفسيحة : فهن كائنات وديعة وضاعة ، تجردت من وصمة التقليد وتطهرت من وشها . ولقد جرت فى حديثهن حكمة لم تكن لمن فيما مضى ، ولاحت فى لحاظهن عواطف كن يخشين أن يستسلمن لها ، وتبدلت حالهن فاكتسبن جميع الصفات التى تنكبن عنها فى القديم ، فأحلن الأرض بذلك فردوسا رضيا .

(١) هذه العبارة لدانتى الذى ذكر فى « الكوميديا الإلهية » أنها مكتوبة على باب الجحيم .

وزهرة الحب لم يعد يفسد طعمها الشهى كبرياء ولا غيره ولا حسد
ولا عار مرير . اجل . لم يعد يفسد طعمها العار ، وهو أمر مذاقا من هذه
السموم المعتقة جميعاً .

هناك العروش ، والهياكل ، ومجالس القضاء ، والسجون ، فيها وفي
كنفها حمل الأشقياء الصوالج والتيجان والسيوف والأغلال والكتب المحشوة
بالإفك المدروس الذى يطريه الجهاال : وبدت هذه كلها كأشباح همجية
شنعاء ، أشباح تاريخ لم يبق منه فى الذاكرة شئ ، أشباح تطل فى زهو من
مسلاتها التى تتأكل ، على قبور قاهرها ومغانيمهم . هذه القصور وهذه القبور
شخصت أطلالها عنواناً لفلسفة مظلمة قوية وسلطان واسع مداه ، مداه
كالدنيا الواسعة التى دكها ذلك السلطان ، وكانت من قبل فخر الملوك
ومعجزة الكهنة فلم يبق منها اليوم إلا دِمن تثير العجب بين الأنام . وهذه
أدوات بطشها وآيات محنتها الأخيرة لا تزال ماثلة فى مدائن الأرض العامرة ،
لم تمسسها بسوء يد ، بل انصرف الناس عنها غير حافلين .

تلك الأشباح الخبيثة التى يمتقنها الآلهة والبشر جميعاً ، ها هى ترنو إلى
محاريبها المهجورة عابسة ثم تنقرض سريعاً - ولقد كانت على اختلافها صوراً
من جويتر تتحل شقى الأسماء وتتخذ شقى الأشكال ، فمنها العجيب ، ومنها
الوحشى ، ومنها الشنيع ، ومنها الوضع . وسعت الأقوام فى فزعها إلى
استرضائها فروتها بالدماء وقدمت إليها قلوبها قربانا ، قلوبها التى صدعها طول
الرجاء ، وضحت لها الحب على مذابح هذا الطاغية بعد أن لوثنه ونزعت عنه
أكاليله وذبحته بين الدموع الرخيصة التى يتملق بها الناس كل ما يخيفهم ،
والخوف فيهم والحقد سواء .

لقد سقط القناع المزخرف الذى كان الاحياء يلقبونه بالحياة . لقد هتك القناع الذى زيف للناس أمانهم وعقائدهم بألوان مائعة لم تؤلف بينها يد الفن . لقد سقط القناع البغيض وبقي الإنسان بلا صولجان ، بقي حراً ، لا تحده حدود : بقي الإنسان يرفل فى المساواة ، لا طبقة له ، ولا عشيرة ، ولا وطن ؛ وذهب عنه الخوف والتبتل ، وامّحت من حوله الدرجات ، وأصبح الإنسان على نفسه سلطانا ، وصار إلى كائن عادل رقيق حكيم . ولكن ، هل تجرد الإنسان من عواطفه ؟ كلا ، إن الإنسان لم يتجرد من عواطفه ، وإنما تخلص من آلامه وذنوبه ، وقد كانت من صفاته لأنها من صنع إرادته ، ومن آثار ضعفه . ولكنه رغم ذلك لم يبرأ من الخط ، ولا من الموت ، ولا من التغير ، وإن كان قد سيطر عليها جميعاً كأنها عبيد طوع بنانه : فهي جميعاً قيود إن تحرر منها شئ طاول الثريا التى جاوزت أدراج السماء وحلّقت مبهمة فى الفراغ الكثيف .

الفصل الرابع

[المنظر- ناحية من الغابة قرب كهف برومبيوس . بالثيا وأيون
ناشيان ، ثم تستيقظان تدريجيا في منتصف الأغنية الأولى] .

صوت روح خلى

لقد توارت النجوم الشاحبة !
فدُكَّاء ، راعية النجوم ، تجرى مستعجلة
وقد لبست حُلة ضياؤها يخفى الشهب ،
بعد أن ساقَت النجوم إلى حظائرها في أغوار الفجر ،
وفرت النجوم من منزل الشمس الأزرق

كما تفرّ الظباء أمام الفهد .
ولكن أين أنت أيتها الأطياف ؟

[يمر دتل من الأطياف والظلال في غير نظام ويغنى]

نحن هنا ، نحن هنا :
نحن نحمل النعش ،
نعش الزمان
أبو السنوات المنصرمة ، وما أكثرها .
نحن أشباح الساعات التي ماتت :
نحن نحمل الزمان
إلى قبره في الأبدية ..

انثروا ، انثروا ،
انثروا الشّعْر لأوراق السرو^(١) !
بللوا الكفن المعفّر
بالدموع لا بالندى !
ولتغطّ الأزهار الذابلة ،
المتساقطة من خوائل الموت العارية ،
جثمان ملك الساعات !

الفرار ، الفرار !
فالظلال تولى الإدبار

(١) شجرة السرو في الآداب الأوربية ترمز للموت والحداد .

من بلقع السماء الأزرق ،
راجفة أثناء النهار .
هانحن أولاء نذوب ونتلاشى
كرشاش الماء المتلاشى ،
ونترك هؤلاء السعداء :
هانحن أولاء نزول مع الحذاء الزائل
حذاء الرياح التي تموت
مستندة على صدر موسيقاها

أيون
وما تكون هذه الأطياف المظلمة ؟

بانثيا

تلك هي الساعات الماضية ،
ضمرت أبدانها واشتعل شعرها شيئاً ،
تحمل ثمرة جهادها ،
تحمل الأسلاب التي جرفت في معركة الحياة .
تلك الساعات ليس هناك من يهزمها
خلا واحد أحد

أيون
وهل ولت الساعات ؟

بانثيا

أجل ، ولّت ،
وسبقت الرياح الصرصر العاتية .
فرت قبل أن تنتهى كلامى .

أيون

أيان ؟ أيان ؟

بانثيا

ولّت إلى الظلمات ، إلى الماضى ، إلى المولى .

صوت أرواح خفية

نرى الغيوم الساطعة تطفو فى السماء ،
وفى الأرض يتلألأ الندى كالنجوم ،
وفى المحيط تحتشد الأمواج :
يجمعها ويفرقها فرح شديد ،
فرح أهوج ، فرح جنونى :
فتهتز انفعالا ، وترقص طربا .
ولكن أين أنت ، أينها الساعات ؟
نسمع أغصان الصنوبر تغنى
أغاني قديمة فى حماس جديد .

ومن الأمواج والبتاييع
تتطير ألحان جديدة •
تشبه ترتيل روح
يسكن البر والبحر .
وتهزأ بالجبال الزعازع
فيقهقه الرعد في سرور ..
ولكن أين أنت أيتها الساعات ؟

أيون

من هؤلاء الراكبون في العربات ؟

بانثيا

وأين عرباتهم ؟

نصف كوراس الساعات

لقد أيقظتنا أرواح الأرض وأرواح الهواء ،
وجذب نداءها عنا ستار النوم المنقوش
الذي أخفانا عن الأنظار ، وأحاط بالغموض
ميلادنا في الفضاء العميق .

صوت

في الفضاء العميق ؟

نصف الكوراس الثاني

بل تحت الفضاء العميق .

نصف الكوراس الأول

ظللنا مائة عصر
في مهدي لا نرى فيه إلا الأحقاد والأحزان ؛
وكلمنا استيقظ أحدا وإخوته نيام
وجد الحق ..

نصف الكوراس الثاني

أشد مرارة مما توهم !

نصف الكوراس الأول

لقد سمعنا قيثاره الأمل في المنام ،
وعرفنا صوت الحب في الأحلام ،
وأحسنا بعضا السلطان فوثبنا ..

نصف الكوراس الثاني

كما تثب الأواذي في ضياء الصباح !

الكوراس

ارقصوا متشابكين على متن النسيم ،
وليفتق نشيدكم السماء السنية الساكنة ،
واسحروا بالتعاونيد النهار العجول ،
لتمنعوا فراره أمام الليل الأجوف .

فلقد كانت الساعات الجامعة قديما كلابا
تطارد النهار كأنه وعل جريح :
وكان النهار يقطع العام المقفر ، مجتازا وهاد الليالي ،
متعثراً ، أعرج ، أنثنته الجراح .

أما الآن فلتنسجوا غلاثل الأنغام السحرية ،
ولتنسجوا مطارف الرقص ، ولتنسجوا من النور أطيافا ،
ولتتحد الساعات مع الأرواح واهبة القوة والسعادة
مثلا تندمج أشعة الشمس في الغيوم .

صوت

اتحدوا !

بانثيا : انظري ، فهناك تقترب الأرواح التي تسكن عقل الإنسان ،
تحيط بها الأنغام الحلوة كأنها السجف الوضاعة .

كوراس الأرواح

نحن نشترك مع الجمع

في رقصه وغناؤه .
وقد عصفت بنا السعادة
فحملتنا إلى هذا المكان .
نحن نقفز كما تقفز الأسماك الطائرة
وتندس بين طيور البحر والطيور نصف نائمة .

كوراس الساعات

أقدامك عليها نعال من البرق ،
ورياشك ناعمة سريعة كالفكر ،
وعيونك تشبه الحب المفضوح .
فمن أين جئت بهذه السرعة وهذا الجموح ؟

كوراس الأرواح

جئنا من عقل الإنسان :
ولقد كان منذ أمد قريب
مظلماً ، دنساً ، ضريباً ،
فأصبح الآن محيطاً
من العاطفة النقية ،
وأصبح الآن سماء
تموج بالحركة الجبارة الصافية .

جننا من الهاوية السحيقة ،
 من ذلك التيه السعيد ،
 حيث الكهوف قصور بلورية .
 جننا من تلك الأبراج السعيدة ،
 حيث تجلس بنات الفكر المتوجة
 وتتبع رقصك ، أيتها الساعات السعيدة .

جننا من الخائل المظلمة
 التي كثر فيها العناق ،
 حيث يمسكك العشاق
 من ذوائبك المحلولة .
 جننا من الجزر اللازوردية
 حيث تبسم الحكمة الإلهية ،
 وتستبقى سفائنك
 بإغرائها الذي يشبه إغراء سيرينا^(١) .

جننا من المعابد المنيفة
 التي بناها الإنسان بسمعه وبصره ،
 وجمع تحت سقفها التماثيل والأشعار .
 جننا من تحرير الينابيع

(١) السيرينات كنن من عذارى البحر الشريرات يفتنن للملاحين فيجتلبنهم إلى جزيرة شيطانها صخرية
 فتتحطم سفنهم . وقد حاولن أن يسخرن ركاب الأرجو ، السفينة المشهورة ، على هذا النحو بنائهن
 الجميل ولكن فشلت ونجت الأرجو بمن ليها من الأبطال .

التي فُضت أختامها ،
حيث يبلل العلم
أجنحته التي صاغها له ديدالوس .
كم خضنا وكم طرنا
السنين بعد السنين
في الدماء وفي الدموع ،
وفي جحيم كثيف الحمم
من المخاوف والأحقاد والآمال ،
كم خضنا وكم طرنا
ولم نصادف إلا جزراً قليلة
نبتت فيها أزهار السعادة
التي نخرها الدود في براعمها .

أما الآن فأقدامنا
تلبس نعال الراحة .
والندى على أجنحتنا
قطرات من البلسم .

وعلى مرمى أبصارنا
يوجد الحب الإنساني
الذي لا يرمق بعينه شيئاً
إلا ويجعله قطعة من الفردوس .

كوراس الأرواح والساعات

انسجوا إذاً غلائل الأنغام السحرية :
تعالى ، أيتها الأرواح السريعة ، ياواهبة القوة والسعادة !
تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أغوار السماء ،
واجتمعى للرقص ، واصدحى مع الموسيقى الطروب :
تدفق كما تتدفق الأواذى فى ألف جدول و جدول
وتصب فى خضم رائع الألوان ، مؤتلف الأصوات .

كوراس الأرواح

لقد أبنا بالغنيمة ،
لقد أنجزنا عملنا ،
ولنا أن نفعل ما نشاء :
لنا أن نفوص أو نخلق أو نجرى
داخل الإطار
الذى يحدد العالم بالظلام فى كل مكان ،
أو خارج الإطار ،
أو حول الإطار .
سوف نظير
أمام عيون السماء ذات الأبراج ،
لنستقر فيها ونستعمرها .
فالموت والليل والفوضى

تفر عندما تسمع خفق أجنحتنا
فرار الضباب أمام العاصفة النكباء .

ولسوف تجتمع تحتنا -

حيثما حلّقنا -

الأرض ، والسنا ، والهواء ،
وذلك الروح واهب القوة ،
الذى يسوق الأفلاك فى مسالكها النارية .
كذلك سوف يجتمع تحتنا
الحب ، والفكر ، ونَفَس الأحياء ،
وهى المودة التى تقهر الموت .

ولسوف يقيم غناؤنا
فى رحاب الفضاء التى لا تحوم لها
عالما لروح الحكمة ،
يديره كيفما شاء .

ولسوف نبشّيه
على غرار عالم الإنسان الجديد ؛
ولسوف يُعرّف هذا العالم
بعالم برومئوس .

كوراس الساعات

كفّوا عن الرقص ، وشتوا التشيد فى الهواء ،

وليمض بعضكم ، وليبق آخرون .

نصف الكوراس الأول

نحن نساق وراء حدود السماء .

نصف الكوراس الثاني

ونحن تستبقنا مفاتن الأرض .

نصف الكوراس الأول

تطير أرواحنا طليقة ، سريعة ، جامحة ، لا ينقطع لها سعى ،
في صحبة الأرواح التي تنشئ أرضا جديدة وبحرا جديداً
وسماء حيث لا يمكن للسماء أن توجد .

نصف الكوراس الثاني

تقيم أرواحنا على الأرض وضاءة ، صافية الجوهر ،
خاشعة ، بطيئة الحركة ، تفود النهار وتسبق الليل ،
في صحبة الأرواح التي تسكن عالما من النور الكامل .

نصف الكوراس الأول

نحن ندور حول كرة الأرض ونرتل عاليا

حتى تبدو لنا الأشجار ، والدواب ، والغيوم ،
حادثة بعد اضطراب ، بقوة الحب لا بقوة الخوف

نصف الكوراس الثاني

نحن نحيط بالمحيط ، وبجبال الأرض ،
فيتغير ما عليها من صور الموت والميلاد
على موسيقى قصفنا الجميل

كوراس الساعات والأرواح

كفى رقصا ، شتتوا النشيد في الهواء ،
ولمض بعضكم وليبق الآخرون .
حيثما نظير نسوق الغيوم
التي أثقلتها أمطار الحب المنعشة ،
بأعنة براءة كأشعة النجوم ،
أعنة قوية وإن تكن ناعمة .

بافثيا : هاقد انصرفت الأرواح !
أيون : ولكن ألم يترك جماها المنتسخ بهجة في نفسك ؟
بافثيا : أجل . ابتهجت له نفسى ، كما يبتهج تل نصير ، حين تسخ
سحابة رقيقة ماءها عليه ، وتجتمع عليه ألف قطرة من الماء الدافئ بجمرة
الشمس ، فيشرق أمام السماء المكشوفة .
أيون : أسمع نغمات جديدة ترتفع إلينا ونحن نتحدث . ما هذا الصوت
الرهيب ؟

بانثيا : إنها الموسيقى العميقة التى تصعد إلينا من العالم الدائر^(١) فتتحرك لها أوتار الهواء المتأوج كأنها أوتار القيثارة الأيولية .

أيون : انتبهى كذلك إلى النغمات الخفيفة كيف تملأ الفراغ كلما انقطعت الموسيقى ، صافية صفاء الجليد ، نقية نقاء الفضة ، حادة توقظ النفس . هى نغمات تحترق الإحساس وتسكن داخل الروح ، كما تحترق النجوم الثاقبة هواء الشتاء البلورى ، وتحملق فى خيالها المعكوس تحت سطح البحر .

يانثيا : لكن انظرى ، فهناك فجوتان فى الغابة التى تظللها الأغصان المتشابكة ، وفى الغابة يجرى جدولان نمت حولهما طحالب كثيفة بينها ترعرعت أعواد البنفسج ، فى الغابة جدولان قد تفرعا من نهير وانسابا فطريقهما مشحون بأغاريد الخزير ، مثلها مثل أختين تنهدان لحرقه الفراق ثم تبسيمان لفرحة اللقيا ، وتجعلان من البعد جزيرة من الأحزان الجميلة والأشواق العذبة ، وتجعلان من البعد غابة من الخواطر الكدرة اللذيذة معاً .

انظرى هناك ترى طيفين بهاؤهما نادر يرفرفان على أمواج الصوت القوى التى تشبه فى سحرها أمواج البحر الكبير ، يرفرفان على أمواج الصوت الذى يشتد تدفقه وتزداد حدته ويعظم عمقه تحت الأرض وفى الهواء الذى خلا من الرياح .

(١) كان القدماء يعتقدون أن الأفلاك فى دوراتها تسبح تسبح الملائكة لله عند أهل التوحيد . وصاحب هذه الفكرة من اليونان هو فيثاغورس ، وكانوا يسمون هذا التسبح موسيقى الأفلاك

أيون : أرى عربة تشبه ذلك الزورق الهش الذى يحمل النور المنحسر فيه أمّ الشهور^(١) إلى كهفها الغربى ، عندما تفيق من أحلامها إبان الحاق : أرى عربة ظللتها خيمة مستديرة من الظلمة الخفيفة ، وقد ظهرت التلال والأدغال بوضوح خلال هذا النقاب الأغيش الخفيف فبدت كأنها أشباح فى قنينة ساحر .

أما عجالاتها فقد كانت غيوماً صفيقة ، لا زورد لونها وذهب ، كذلك الغيوم التى يكدهسها الجان فى العاصفة الراجعة على سطح البحر المتوهج حين يتدفق ضياء الشمس تحت سطحه . تلك العجلات تدور وتتحرك وتنفس كأن فى بطنها ريحاً تدفعها .

وفى داخل العربة دخل طفل بمنح أبيض ، فى بياض الثلج الناصع ، له رياش تشبه الصقيع حين تدفئه الشمس ، وتسطم أعضاؤه البلقاء بين ثنايا ردائه الأبلق الذى يطير مع الريح ، كأنه نسيج من الدر الشفاف : أبيض الشعر لامعه ، فى بياض النور حين يتناثر فى خيوط بيضاء ، إلا أن عينيه تشبهان سماء تترجرج فيها الظلمات ، فيها إله يطلق هذه الظلمة من أهدابها التى تشبه السهام ، فتخرج ناراً بلا نور ، وتدفع الهواء البارد اللامع المحيط بها . تنطلق هذه الظلمة من عينيه كما تنطلق العاصفة من السحب . وقد أمسكت يده شعاعاً قريباً تخرج من نهايته قوة توجه مقدمة العربة ، فتزلزل العربة على عجالاتها التى تدور على الحشائش والأزهار وأمواج البحر ، فتصعد فى دورانها أصواتاً عذبة كخزير الندى الفضى وهو ينهمر .

(١) القمر ، وهو مؤنث عند الأوروبيين .

بأنثيا : ومن الفجوة الأخرى في الغابة تندفع كرة^(١) ترسل لحناً هائجاً
منسجماً^(٢) ، وهى جرم له صلابة البلور شأن الآلاف المؤلفة من الأجرام ،
ولكن النور والنغم يسيلان في مادته كأنها يجريان في فضاء . عشرة آلاف من
الكرات تجرى في داخله : كرات تحتوى كرات ، منها البيضاء ، ومنها
الزرقاء ، ومنها الذهبية ، ومنها الأرجوانية . كرات متداخلة إحداها ضمن
الأخرى ، وقد غص الفضضاء الذى يفصلها بأشكال يعجز العقل عن
تصورها ، أشكال كتلك الأشكال التى تراها الأشباح في منامها تسكن
الهاوية الظلماء ، إلا أنها تشف جميعاً عما بينها .

تلك الكرات تدور كل منها فوق الأخرى في ألف حركة وحركة . تدور
حول ألف محور ومحور تدفعها قوة في سرعة تنفى ذاتها^(٣) ، فتدور الكرات في
إصرار ، تدور في بطسها ، تدور في هيبة وجلال . ومن أصواتها المختلطة ونغماتها
المتعددة تعلو موسيقى عنيفة وكلام مفهوم .

وتدور الكرة الكبرى دورتها الجبارة فتفتت الجدول اللامع ، وتجعل
من ذراته ضباباً أزرق له دقة عناصر الكون الأولى كالنور . ويبدو العبير القوى
المتصاعد من أزهار الغاب ، وحفيف الحشائش الناضرة في مسرى الهواء ،
وورق النور الزمردى الذى اشتبك في أوراق الشجر وطوق الجرم ذى

(١) رمز للكرة الأرضية .

(٢) ارجع إلى موسيقى الأفلاك ص ١٨١ .

(٣) في قوانين الطبيعة أن الجسم الذى يسير في حركة دائرية يبدو ثابتاً إذا زادت سرعة دورانه . لاحظ
حركة المروحة . وهذا معنى « سرعة تنفى ذاتها » .

السرعة الهائلة التي نقضت نفسها ، كل هذه تبدو كأنها معجونة معاً في كتلة صافية يبهز صفاؤها الإحساس .

وفى داخل الكرة ذاتها نام روح الأرض متوسداً ذراعيه المرمرين ، مفترشاً جناحيه المطويين وشعره المتموج . نام كطفل أنهكه طول اللعب . فى وسعك أن ترى شفثيه الصغيرتين تتحركان فى الضوء المتقلب الذى ينبعث من بسماثها ، فهو كمن يتحدث فى حلمه عن أمانى قواده .
أيون : إنه لا يتحدث عن أمانى قواده . إنه يهزأ بجمال الكرة .

يافثيا : وعلى جبينه نجم^(١) ، ومن النجم تنبثق أشعة عريضة كسيوف النار الزرقاء ، أو كحرااب ذهبية عقدت على رؤوسها الرياحين التى ينحنى الطغاة أمامها ، وهى رمز لزواج الأرض والسماء . من النجم تنبثق أشعة عريضة كقوائم عجلة خفية تدور مع العجلة الدائرة ، تنبثق فى سرعة دونها سرعة الفكر ، وتملأ الهاوية ببروق لها وهج الشمس . تنبثق تارة أفقية ، وطوراً عمودية ، فتخترق التربة السوداء ، وتكشف فى طريقها الأسرار التى يحملها قلب الأرض العميق : تكشف مناجم من الذهب والماس لا تنضب ، وأحجاراً لا تقدر بثمن ، ولآلىء لا يتصورها الخيال ، وكهوفاً قائمة على أعمدة من بلور تغطيها الفضة كأنها خضرة نامية ، وآباراً من نار لا قرار لها ، وينابيع المياه التى ترضع البحر الكبير كأنه طفل غرير . أجل ينابيع ترضع البحر الذى ترتفع أبخرته فوق جبال الأرض وتكسوقمها السماء بثلوج تشبه الفراء الفاخرة .

(١) هذا النجم رمز للعقل الإنسانى الذى ينبز ظلام الحياة بالمعرفة .

لا تفتأ الأشعة تضىء حتى تكشف الأطلال الحزينة التى خلفتها
العصور الغابرة ، فالمراسى ، ورؤوس السفن ، وألواح الخشب التى
تحجرت ، وجعاب السهام ، والخوذات ، والحراب ، والدروع التى تمثل
رؤوس الغيلان ، وعجلات العربات المزدانة بالمناجل ، والنقوش المرسومة
على الأسلاب ، والأعلام ، والوحوش الرمزية التى يقهقهه الموت حولها .
وهى جميعاً آثار مدفونة للخراب الذى انقضى ، فهى الدمار المدمر !

وإلى جوارها نام حطام مدائن كثيرة باذخة ونام معها تحت الثرى
أهلها ، ولقد كانوا من أبناء الفناء وإن لم يكونوا حقاً من أبناء البشرية .
انظرى إليهم ، فهناك يرقدون : هناك يرقد رميمهم الكريه وآثارهم البشعة
وتماثيلهم ومنازلهم ومعابدهم ، وهى أشباح كلها جسيمة قد تصدعت
واحتضنها الهلاك الأغبر ، وانطمست فى الأطباق الوعرة السوداء .

وفوق هذه نامت رفات كائنات مجنحة لا يعرف أحد عنها شيئاً ،
وأسماء كانت لضخامتها تؤلف فى عرض البحر جزراً أرضها من قشور حية ،
وأفاع التفت سلاسلها العظيمة حول الركام الحديدية ، أو انطمرت تحت
أكوام من التراب كانت من قبل صخوراً حديدية إلى أن فتتها الأفاعى بين
طياتها القوية وهى تعالج سكرات الموت . وفوق هذه جميعاً نام التماسح
العظيم ذو الأسنان المنشارية ، ونام جدث حصان البحر الذى ارتعدت له
فرائص الأرض ، وقد كانا فى زمنهما من ملوك الحيوان ، ثم توالدا وتكاثرا
قرب الشواطئ الغرينية وفى قارات البسيطة التى كستها الأعشاب الشيطانية .
أقول تكاثراً تكاثر ديدان الصيف على الرمة المهجورة . فلما غمر الأرض
الطوفان وأمست الأرض كرة زرقاء ، صرخت تلك الكائنات وشهقت ، ثم

توارت إلى الأبد . أو لعل إلهاً يحكم نجماً مذنباً مر بالارض وصاح بها أن :
« اختنى من الوجود ! » فاخفت من الوجود كما تختنى الآن كلماتي :

الارض

وافرحته ! وانصره ! واطربا ! ويا لجنوني !
يا للسعادة الطافحة المتدفقة الأبدية ،
لقد استخفي سرور لا يحد بحدود !
ها ! ها ! يا لانتعاشي الذي يطوقني
كغلاف من النور ، ويحملني على متنه ،
كما تحمل الرياح الديمة على منها .

القمر

أيها الكوكب الأرضي ! أيها الجوال الهادي !
أيها القرص السعيد ذو الياسة والهواء !
لقد انطلق منك روح كما ينطلق الشعاع
فنفلد في هيكل المتجمد ، ومشى فيّ ،
آه ، مشى فيّ بدفء اللهب ،
بالحب ، والشذى ، والنغم العميق .

الارض

ها ! ها ! إن كهوف جبال الجوفاء ،

وصخوري المشقوقة قاذفة النيران

تضحك فيها قوارات أصواتها مرحة ،

تضحك فيها ضحكاً لا سبيل إلى إسكاته .

والحيطات ، والصحارى ، والأخاديد ،

وفلوات الجوزاء التي لا يُسبر لها غور ،

غيومها وأمواجها تردد الصدى وتجيّب .

وهي تصرخ كما أصرخ أنا : أيتها اللعنة المتوجة !

أيها الملك الرقيم ! يا من تهددت بالموت الأسود

الدنيا الغنية الخضراء ، الدنيا الجميلة الزرقاء ،

وأرسلت الغيوم لتمطر الصواعق الملهية ،

وتطحن أبنائى وتعجن عظامهم فى دماهم ،

فتجعل منهم كتلة واحدة فارغة متخبطة مختلطة ،

حتى سحق حقدك الهمجى كل ما أنجبت ،

ودك الأبراج الشاهقة ، والعمد السامقة ،

والقصور ، والمسلات ، والمحاريب الخاشعة ،

وجبالى الشاخنة التي توجتها الغيوم والثلوج والنيران ،

وغاباى التي أشبهت العباب فى خضرته ،

وكل نصل وزهرة وجدت فى صدرى مهذاً لها ولحداء ،

كل هذه دكها مقتك فأمست قاعاً صفصفا :

أيتها اللعنة المتوجة ! شد ما انطمست وانحسرت !

شد ما استترت ! شد ما امتصك العدم الصادى ،
فكأنك كأس من الماء الأجاج
أفرغه رهط فى البيداء تائه ، ففاز كلُّ بقطرة .
كم تفجر الحب فى الأرض ، وفى الأعلى ،
كم تفجر الحب فى شتى الأرجاء
تفجر النور على النيران التى شجتها قذائف الصاعقة ،
فلأ الفراغ الذى كنت تملئين .

القمر

على جبالى التى اقترت من الحياة
تدب الحياة فى الثلوج ،
فتنسب فى بنايع دفاقة .
والمحيطات المتجمدة تفيض ، وتهدر ، وتبرق .
ومن قلبى ينطلق روح
يمجد الحياة فى صدرى البارد العارى ،
ويكسوه بنضرة ليست من صفاته :
إنه صدرك يرتاح على صدرى ،
يرتاح على صدرى !

أحملق فىك فأحس بالأعواد الخضراء تنبت
وأرى الأزهار الزاهية تنمو ،

والأحياء على صدرى يمشون ،
 وفي الدأماء أنغام ، وفي الجوزاء أنغام ،
 والغيوم المحتجة تطير هنا وهناك
 مثقلة بالمطر الذى تحلم به البراعم :
 انه الحب . إنه الحب فى كل شىء !

الأرض

الحب ينفذ من جسدى الصوائى ،
 ويتخلل الصلصال الذى داسته الأقدام ،
 الحب يتخلل الجذور المتشابكة ،
 ليمشى فى أعلى الأوراق وفى أرق الأزهار .
 الحب ينتشر على الرياح ، وبين السحب ،
 ويعيد الحياة إلى الموقى الذين طواهم النسيان ،
 فتحوم أرواحهم حول خيائلهم المجهولة .

الحب عاصفة سجيئة بين الغيوم ،
 فتقت قبيدها بالرعد والإعصار :
 كذلك خرج الحب من كهوفه المعتمة
 فى الكون القديم قبل الخليقة .
 خرج فزلزل كل شىء ، خرج فى سرعة
 اضطربت له ظلمة الفكر الآسنة .
 إلى الأبد سينبت الحب ، فلا شىء يحوره ،

حتى يركن الحقد إلى الفرار ويتلاشى الخوف والألم
وينسخ نور الحب هذه الظلال

فتترك الإنسان بحراً صافياً ينعكس الحب عليه ،
بعد أن كان الإنسان مرآة متعددة الوجوه
تمسخ هذا العالم الصادق الجميل
وتظهره في صور باطلة كبيرة ،
على حين يخطر الحب فوق بني الإنسان
كما تخطر هالة الغزالة فوق المحيط
هادئة صافية مستوية تنشر الرواء والحياة
من أغوار السماء ، وطن النجوم .

أجل ! يبرأ منها الإنسان
كما يبرأ طفل أبرص يتبع حيواناً مريضاً
إلى فجوة دافئة بين الصخور
تنشق منها في قوة يتابع شافية .
فيبرأ من سقمه ثم يعود إلى مأواه
باسماً متورد الوجنت ، لا يدري من أمره شيئاً :
فتخال أمه لو هلتها أن روحاً قد سكنته ،
ثم تسيل دموعها فرحاً بنجاة طفلها .

هكذا يصبح الإنسان (الإنسان لا الناس !)

سلسلة لا تنفصم حلقاتها
من الفكر المتصل ، والحب المتصل ، والقوة المتصلة ،
ويخضع عناصر الطبيعة في صلابة دونها صلابة الجلاميد ،
كما تخضع الشمس جمهرة الكواكب المضطربة
في صراعها العنيف لتنتقل في فدغد السماء المطلق ،
بنظرة من عينها دونها نظرة جبار عنيد .

هكذا يصبح الإنسان روحاً واحداً منسجماً
يضم أرواحاً كثيرة متباينة
ولا رقيب عليه من قبل السماء
اللهم إلا جوهر روحه الإلهي ،
ومن روحه يصب كل شيء في الكل الكبير .
ويصبح الألم والحزن والعمل المضني
كدواب تلعب وتمرح في غاب الحياة الناضر ،
ولم يكن أحد يدري أنها هكذا ستهون .

هكذا تصبح إرادة الإنسان
(وهي سيد أحقق وخادم أمين)
وهكذا تصبح أتباعها الراجفة
من الشهوات المنحطة واللذات الفاسدة والرغبات الجشعة
أشبه شيء بسفينة أجنحتها من زوابع ،
يدير الحب دفتها ويمخر بها اللج الخضم

فلا يجسر اللج أن يحتاجها ،
ويقتحم بها من سواحل الحياه أوعرها صخوراً
فتشهد بسلطانه الشواطىء وهى راغمة .

كل شيء يشهد ببأس الإنسان :
ففى الرخام البارد وفى الألوان الباردة تمر أحلامه ،
وهى الخيوط الزاهية التى تنسج الالمهات منها أثواب أطفالهن .
لغته اغنية لاختام لها من أغاني أورفيوس^(١) ،
تضبط حشدا من الصور والأفكار ،
لولا الألفاظ لظلت بلا معنى ولا قالب ،
وتؤلف بينها تأليف ديدالوس المارموني^(٢) .
البرق خادمه ، والسماء تتخلى عن نجومها
فتمر النجوم أمام ناظره كقطع من الشياه
ليحصيها ، ثم تمضى فى سبيلها !
العاصفة جواده ، وهو يمتطى الهواء ،
والهاوية تنادى من أعماقها العارية :
أعندك أسرار أيتها السماء ؟
لقد كشف الإنسان غطائى ، وليس عندي ما أكتمه .

(١) بطل إغريق ونصف إله كان ينفى ويعزف فيسحر العجاوات ويروض الوحوش الضارية ويحرك الصخور من أماكنها .

(٢) أى القائم على الانسجام .

القمر

لقد ابتعد شبح الموت الأبيض
عن طريق في السماء أخيراً ،
بعد أن لازمتني أكفان الصقيع المتجمد !
بعد أن لازمني النعاس المتصل !
وفي خمائل التي انعقدت حديثاً
يجوس عشاق سعداء
لهم وداعة عشاقك
الذين يحرسون وديانك العميقة
وإن قلّوا عنهم بأساً .

الأرض

أنت كرة من الندى نصف ذائبة ،
ذهبية ، بلورية ، خضراء ،
يطربها دفء الشروق المنتشر
حتى تصير إلى ضباب طائر
ثم تتجول في قبو النهار الأزرق
وتنجو من حرارة الظهر
فتطفو فوق البحر
كجذوة من نار وأماتوس^(١)

(١) حجر كريم بعضه أحمر وبعضه أزرق .

القمر

وأنت يطويك الضياء
ضياء بهجتك الذي لا يمحي .
كذلك تضطجع أيها الكوكب في الفضاء
يغمرك ابتسام السماء الإلهي .
وتمطر عليك الشمس والأفلاك
نورا وحياة وقوة ،
وتضفي عليك رداء بهيا
تلقبه كرتك على كرتي ، على كرتي .

أدور تحت هرم الليل
الذي يدفن رأسه في السموات
وحلم بالسعادة .
وفي نومي السحري
أهجس بفرحة النصر ،
كما يتنهّد فتى في خفوت
وهو مستغرق في أحلام الصباية ،
وقد استلقى تحت ظل محبوبته
الذي يسهر على مضجعه بدفئه ونوره .

القمر

عندما يسقط ظلك علىّ

أصمت وأسكن تحت غلالة ظلك ،
وقد امتلأت بحبك ، أيها الجرم القتان ،
آه ، امتلأت ، بل آه تحمت !
أهدأ كما تهدأ القلوب الخائفة ،
أنطفئ كما تنطفئ العيون اللامعة
حين تلتقي أرواح العشاق على شفاههم
في المحاق للصافي الجميل .
أيها الكوكب الأرضي ،
أنت تجرى حول الشمس
وبين العوالم الكثيرة أنت أقدسها طرا .
أنت كرة خضراء زرقاء ،
تشع نورا أزهي
من مصابيح السماء
التي وهبت مثلك الحياة والنور :
أنا معشوقتك البلورية ،
تحملني بجوارك قوة فألازمك :
وكما يجذب الفردوس القطبي
عيون الملاحين
كذلك أجذب أنا عيون العشاق
كأنني حجر المغناطيس .
أنا العذراء المعمودة
التي ينوء عقلها الضعيف

تحت لذة غرامها ،
أدور حولك كالجنونة ،
وأأمل صورتك من كل جانب ،
كما تتأمل إحدى الميايد
الكأس التي رفعها أجاف^(١)
في الغابة المسكونة بكادمية^(٢) .
أخي ! أينما حلقت ،
طرتُ وراءك ، وأطفيت بك ، وتبعتك :
في السماء الرحبية ،
في الجوزاء الجوفاء ،
يحميني عنائك الدافئ
من الفضاء الجوعان
حين تسقط روحك على ،
ويرتوى حسي وبصري
بجالك وجلالك وقوتك .
مثل مثل العاشق ،
يتلّون بما يرى .
مثل مثل الحرياء ،
تتلّون بما ترى .

(١) إحدى الميايد تابعات بانخوس ، وهي ابنة كادموس من هرميون .

(٢) تطلق أحياناً على قرطاجنة وأحياناً على طيبة اليونانية .

مثل مثل بنفسجة
تحميل عينها الوديعه
في لازورد السماء ،
حتى يحكى لونها ما تراه .
مثل مثل الضباب الأشهب الندى
إذ يبرق كحجر كرم
عبر الجبل الغربى الذى يحلله الضباب ،
حين ينام الغروب
على تلوج الجبل -

الأرض

والنهار الهزيل
يبكى على هزاله .
آه أيها القمر ! أيتها النجمة الوديعه !
إن ترنيمه أفراحك تسقط على
كما يسقط نورك الصافي الرقيق
رخاء على قلب الملاح السارى فى الليلة الصائفة
بين جزر سكونها أبدى
آه ، أيتها النجمة الوديعه ، إن نيرانك البلورية
تخترق أحشائى العميقة التى مزقتها الكبرياء ،
وتهدىء الفرح المفترس الذى وطأ كالحمر صدرى وأدامه ،

فجراحي بحاجة إلى بلسمك^(١) .
 بانثيا : ها أنا ذا أخرج من أمواج الصوت كأني كنت أغتسل
 في ماء لألاء أو في نور أزرق بين الركام القائمة .

أيون : آه ياأختي العزيزة ، لقد المحسرت أمواج الصوت عنا
 ولم تخرجي أنت منها ، كما تزعمين . إنما خيل إليك ذلك لأنك
 أشبهت حورية من حور الغاب تغتسل : تتساقط كلماتك منك كما
 تتساقط قطرات الندى الصافية الناعمة من شعرها وأعضائها .

بانثيا : صمتا ! صمتا ! فتلك قوة عظمى تشبه الظلام ،
 أراها تخرج من بطن الأرض وتنهمر من السماء كأنها الليل ، وتتفجر
 من أحشاء الهواء ، كأنها كسوف تجمع فلأ من ضوء الشمس مسامه
 جميعاً : على حين عادت الرؤى التي شهدنا فيها الأرواح المرتلة
 تركب عرباتها وتنير ، تلك الرؤى عادت بصيصاً يشبه شهاباً شاحبة
 تنهاوى في ليل مطير .

أيون : أذني تسمع شيئاً يشبه الكلام :
 بانثيا : أسمع صوتاً كونياً يشبه الكلام . ألافانتهى !

ديموجورجون

أيتها الأرض المطمئنة ! يا دولة الروح السعيد ،

(١) إشارة إلى التشجنات التي تصيب الأرض من زلازل وبراكين .

يا وطن الصور والأنغام الإلهية .
أيتها الكرة الجميلة ! يا من تجمعين في تسيارك
الحب الذى يمهّد طريقك فى السماوات .

الأرض

أسمع نداءك : فأنا قطرة من ندى تتلاشى .

ديموجورجون

أيها القمر ! يا من تحملق عاجبا
فى الأرض الليلاء كما تحملق الأرض فىك ،
فيبدو كل منكما للإنسان والحيوان والطيور
عالمًا من الحب والجمال والطمأنينة والانسجام .

القمر

أسمع نداءك : فأنا ورقة ترنّش لصوتك !

ديموجورجون

أيتها الآلهة وأيتها الشياطين ! يا ملوك الشمس والأفلاك ،
أيتها الأطياف ذات السلطان ، يا من ملكت
قصوراً هنيئة هادئة كقصور الفردوس
وراء بلقع السماء ذى الأبراج .

صوت من علي
جمهرتنا العتيدة تسمع نداءك . تباركنا وباركنا .

ديموجورجون

أيها الموق السعداء ! يا من ستركم ضياء الشعر العالى
كما يفعل السحاب ، ولم يصوركم كما تفعل الألوان :
سواء أكانت طبيعتكم من طبيعة الكون
الذى شاهدتموه فى الماضى وخبرتم أفراحه وأتراحه ،

أصوات من أسفل

أم كانت جبلتنا من جبلة من تركناهم فى دار الفناء
فنحن نتغير ونزول .

ديموجورجون

أيها الجن ! يا من تلازمين عناصر الكون :
من عقل الإنسان العالى إلى الحجر المنطفىء الدفين ،
من قباب السماء المرصعة بالنجوم
إلى النجيل الأغبر الذى تكتنز بد ديدان البحر .

أصوات مختلطة

نحن نسمع نداءك ، وكلماتك توقظ فينا الذكرى^(١)

(١) فى الأصل : توقظ فينا النسيان ، والمراد ما نسيناه .

ديموجورجون

أيتها الأرواح التي تسكن اللحم !
أيتها الدواب والطيور والدبدان والأسماك ،
أيتها الأوراق والبراعم ، أيها البرق وأيتها الريح ،
وأنت أيتها الجحافل الجائعة من الشهب والضباب ،
يامن تملئين الهواء الموحش .

صنوت

إن صوتك يصل إلينا كالريح بين الغابات الساكنة

ديموجورجون

أيها الإنسان ! يامن كنت في الماضي طاغية وعبداً ،
يامن كنت الخادع المخدوع ، يامن كنت رمياً ،
يامن كنت من مهدك إلى لحدك مسافراً
تقطع الليل الخالك إلى هذا النهار الخالد .:

الكل

تكلم ، فلن تزول كلماتك القوية إلى أبد الآبدين .

ديموجورجون

هذا هو اليوم الذي فغرفاه في قاع الهاوية الخاوية

ليتلقف طغيان السماء ، بعد أن أسقطته تعويذة ابن
الأرض .

هاهو العلوان يساق أسيراً إلى القرار العميق .
وهاهو الحب الصبور ينهض من عرشه المكين في قلوب
العقلاء ،

ويبقى من ذهوله الأخير بعد طول احتال ،
ويُشفى من بُرحائه بعد أن كان يتعثر على صخرة شاهقة ،
صخرة تطل على أعماق ، شفاها زَلَقٌ ضيق ،
وينشر على العالم جناحيه فيبراً العالم من أوصابه .

إنما الوداعة ، والعفة ، والحكمة ، واحتمال الخطوب ،
هى الأختام التى يُبرم بها ذلك الميثاق الأُميد ،
ذلك العهد الذى يوصد أبواب القبر على قوة الدمار .
ولئن أطلقت الأبدية ، أم الأحداث والأيام ، يبد ترنح
سراح الثعبان الذى سيلتف حولها ويهصرها هصرًا ،
كانت هذه الفضائلُ الطلاسم التى يتم بها النصر
على الموت الذى فُك من إساره

فاحتمال الآلام التى يخالها الأمل أبدية^(١) ،
وغفران الخطايا وان تكون أسود من الليل وأبشع من الموت ،

(١) المراد بالأمل هنا الأمل فى السعادة . والآلام الكبيرة تبرح صاحبها حتى لتوشك أن تطفىء فيه سراج
الأمل فى عهد منىء

وتحدى القوة بها بدت مطلقة في العالمين ،
والتضحية في سبيل الحب ، والتعلق بأهداب الأمل
حتى يخلق الأمل المأمول من حطامه^(١) ،
والثبات الذي لا يعرف الندم ولا يلين أمام صروف الدهر ،
هذه هي معاني الخير والمجد والسعادة والحرية ،
وهي جميعا من سجايك ، أيها المارد العظيم ،
هذه وحدها هي الحياة وبهجتها ، وهي النصر والسلطان .

(١) المراد الثبات في الأمل حتى يتم تحقيق الغاية وإن كانت الغاية لا تتحقق إلا على حطام المجاهدين .
وهذا ما يحدث عادة للمصلحين فهم يجاهدون في فكرة لاسبيل إلى تحقيقها إلا باستشهاد هؤلاء
الأبطال .

أدونس

يزا ١٨٢١

تصدير

إن في نيتي أن أضيف إلى الطبعة التي سوف أصدرها من هذه القصيدة في لندن كلمة نقدية أشرح فيها حق الشاعر المرنى في أن يوضع بين أنحصب كتابنا قرحة ممن كانوا زينة هذا الجبل . وليس أدل على أني بعيد عن الهوى في حكمي من الاستهجان الذي أثر عني لأساليب الإنشاء التي اتبعها الشار في بعض أعماله الأولى . وعندي أن منظومته «هايريون» لا تقل شأنًا عن أي عمل من الأعمال أنتجه كاتب آخر في مثل سنه .

مات جون كيتس في روما بداء السل في الرابعة والعشرين من عمره ، وجاءت وفاته في الـ من شهر سنة ١٨٢ . ودفن في مقبرة جميلة مهجورة هي مقبرة البروتستانت تحت هرم كان لحداً لستيوس^(١) بين الأسوار

(١) أحد الأباطرة وله قبر في روما على هيئة هرم .

المنفية والأبراج العالية التي كانت تحد دائرة روما القديمة . أما المقبرة فهي مكشوفة بين الأطلال يكسوها البنفسج وتغطيها الأقاحي أثناء الشتاء ، وقد بلغ من جالها أنها تحبب الموت إلى الإنسان ، أملا في أن يضم رفاته ذلك التراث العظيم .

كانت شاعرية الراحل الكريم الذي أتوجه إلى روحه بأبياتي الهزيلة هذه رقيقة حساسة بقلر ما كانت جميلة أخاذة ، ولاغرو أن تتلف الزهرة الصغيرة وهي لاتزال في برعمها أينما وجدت الديدان ! لقد ترك النقد الهمجي الذي نشر في مجلة «كوارترلي ريفيو» عن قصيدته «إندميون» أشنع الأثر في نفسه الهشة . وكان من نتائج غمه الشديد أن انفجر في رثيه شريان أفصى إلى أصابته بالسل^(١) . واشتد عليه الداء فلم يفد تقدير النقاد الراشدين ولا اعترافهم بصفاء مواهبه شيئا في شفاء الجراح التي أورثه إياها إيذاء الحمق ، لأنها جاءا بعد الأوان .

يصح أن يقال إن هؤلاء الأشقياء لا يدركون مغبة فعالمهم . فهم ينشرون سبابهم وطعنهم دون أن يكثرثوا بما إذا كانت سهامهم المسمومة تصيب قلباً صليداً ألف الضربات أو قلباً رقيق التكوين كقلب كيتس . وإني لأعرف في أحد شركائهم خسة طبع ليس بعدها من مزيد ، كما أعرف فيه الافتئات البالغ والاستهانة بأقدس المبادئ . فهل في منظومة «إندميون» ، على ما بها من معائب ، ما يبرر أن يتناولها أولئك السفهاء بالزراية ، وهم الذين هملوا وكبروا

(١) هذا تفسير شلى الخاص لموت كيتس . والواقع أنه كان مصاباً بالسل من قبل أن يهاجم .

وكالوا الثناء العاطر لمنظومات «باريس» و «المرأة» و «قصة سورية» ،
وصفقا طويلا لمسز ليفانو ومستر باريت ومستر هوارد بين^(١) ، وفوج آخر
عظيم من الأقطاب المغمورين ؟ ومتى جاز أن كون من هؤلاء قضاة يحكمون
على شعر كيتس وهم الذين زينت لهم طبائعهم المرتزقة أن يتلمسوا باسم
الإصاف شها بين شعر لورد بايرون وشعر القس مستر ميلان ؟ وكيف يسوغ
لهم أن يتسقطوا الهفوات الهيئات بعد أن استبحوا جميع تلك الكبائر ؟ وآية
زانية يجرؤ زعيم هذه العصابة الداعرة من أدعياء الأدب أن يرجمها بأحجاره
المقينة^(٢) ؟ يا لك من وغد أثيم أيها الرجل ! فلقد مسخت بذلك آية في
لخلقى هي من أنبل ما صاغ الله ، ولن يعفيك أيها القاتل أن تقول إنك ما
طعنت فريستك إلا بلسانك .

لم أكن أعلم شيئا عن الظروف التي أحاطت بموت كيتس المسكين قبل
أن أعد هذه المراثية للمطبعة . ولقد فهمت مما قيل لى أخيراً أن الآلام التي
عاناها كيتس من جراء تجريح منظومته «إندميون» قد ضاعف وطأتها على
نفسه المرهفة إحساسه المربحود تلك الطغمة لأفضاله عليهم . ويبدو أن هذا
الفق التمس لم يكن فريسة أولئك الذين أهدر عليهم بواكير شاعريته وحدهم
بل كان كذلك فريسة أولئك الذين أفنى عليهم ماله وأسبغ عليهم رعايته .

(١) هي شخصيات أدبية مغمورة معاصرة لشل وكيتس . ومثل هذا يقال عن مستر ميلان .

(٢) هذا التعبير فيه إشارة إلى قول المسيح عن مريم المجدلية زانية أورشلين للجمع المحتشد : «من كان
منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر» .

ولقد صحبه مستر سيفرن^(١) إلى روما وأحاطه بعنايته أثناء مرضه الأخير ،
ومستر سيفرن هذا رسام شاب له مستقبل باهر ، نمي إلى أنه «كاد أن يحازف
بحياته ويفضحى بجميع آماله في سهره الذى لا يكل على صديقه وهو يلفظ
أنفاسه الأخيرة » ولو قد عرفت هذه التفاصيل قبل فراغى من قصيدتى لعن لى
أن أجزيه بثنائى الضعيف ، إلى جانب ما يجده مثل هذا الرجل الفاضل من
ثواب حقيقى كلما تذكر البواعث السامية التى حدث به إلى الإحسان . ويقينى
أن مستر سيفرن ليس بحاجة إلى موبة من شاعر ، «فالشعر مادته من مادة
الأحلام»^(٢) ، وإن عمله ذاته لبشير بمستقبل ذهبى . ألا فليث الروح المتقد
الذى صعد من صديقه العظيم ، ألا فليث الحياة فى كل ما تحطه ريشته ! ألا
فليدافع الروح عنه أمام الآلهة ليتشمل اسمه من غمرة النسيان .

(١) جوزيف سفرون (١٧٩٣ - ١٨٧٩) .

(٢) هذا قول لشكسبير .

أدونيس^(١)

مرثية نظمت في موت جون كيتس

مؤلف « إندميون » و « هايبريون » الخ

[قدما كنت تلمع كنجمه الصباح بين الأحياء ، والآن صرت تلمع كنجمه المساء بين الموتى . (أفلاطون) . أى ييون أى السم لك ، وما أظلمه سما . أى أفيم هذا الذى أعد لك ذلك السم ولقدمه إليك وأنت هائم فى الغناء ليهرب من روعة غناك (موسكوس : ييون) .]

١

لهفى على أدونيس ، فقد مات ! لنبكه ولو أن دموعنا لن تذيب الجليد الذى طوق رأسه ، وإن رأسه لميزر . وأنت أيتها الساعة الحزينة^(٢) ، يا من

(١) عثرت فينوس إلهة الحب على أدونيس وهو وليد فى جذع شجرة متصدعة فحنت عليه وعهدت به إلى برسيفون ربة الظلال . وشب أدونيس فأحبهه فينوس لجمالها ولكن برسيفون رفضت أن ترده إليها فاحتكما إلى زوس رئيس الآلهة ففضى أن يعيش أدونيس مع فينوس أربعة أشهر من كل عام ومع برسيفون أربعة أآخر ، وما تبقى من العام له أن يفعل فيه ما يشاء . ولكن أدونيس كان أشد اهتماما بالصيد منه بالحب ، وكثيرا ما أبدى احتقاره لإلهة الحب ، ولكن هذا لم يمنع فينوس أن تبكيه طويلا حين قتله ببربرى ولعل شلى قد وجد شيئا بين غرام أدونيس بصيد الحيوان وانصرافه الكلى له وغرام كيتس بصيد التعبيرات وانكبابه على ذلك ، فاستخدم شخصية أدونيس رمزا لكيتس مات كيتس شابا كما مات أدونيس . وكان شلى يعتقد أنه مات قتيلًا كما مات أدونيس (أنظر مقدمة أدونيس) .

(٢) هنا يتخيل شلى كمادته الساعة المجردة وكأنها امرأة لها وجود جسدى .

اختارك القضاء من بين السنوات جميعا لتندبى خطبنا ، أيقظى أترابك اللواتى
غمرهن النسيان وقصّى عليهن مصابك . لمن قولى : « لقد مات أدونيس معى
ولسوف يصبح اسمه صدى يتردد وموته قبسا إلى الأبد يضى ، حتى يجسر
المستقبل على نسيان الماضى ! » .

٢

وأنت يا أورانيا ^(١) . أيتها الأم الكبيرة ، أين كنت حين قضى
أدونيس ؟ أين كنت حين استقر ولدك وقد أصماه ذلك السهم الذى يطير فى
الظلام ؟ أين كانت أورانيا الحزينة حين مات أدونيس ؟ لقد جلست فى
فردوسها ^(٢) بين الأصداء الخاشعة ^(٣) وانسدل على عينيها نقاب ، على حين
طلق صدى من تلك الأصداء يحدد لها الأغاني الذابلة التى زين أدونيس بها
شبح الموت القادم وحجبه كما تزين أكاليل الزهور الجثمان الراقد تحتها وتحجب
بجأها بشاعته ^(٤) .

٣

ألا أبكى على أدونيس ، فقد مات ! استيقظى أيتها الأم الثكلى

(١) أورانيا هى إحدى ربات الفنون وكن تسعا ولدن لزوس ومنموسين ، وهى بينهن ربة الفلك وتصور
عادة حاملة أدوات هندسية دلالة على غرامها بالعلم الدقيق . ولكن أورانيا المقصودة هنا هى الإلهة
الساوية فينوس عاشقة أدونيس .

(٢) جبل هليكون حيث كانت ربات الفنون تجتمعن .

(٣) خشعت أصداء جميع الشعراء لتسمع صدى صوت كيتس .

(٤) كان كيتس شديد الإحساس بالموت وكتب فيه أبياتا خالدة لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده .

لتنديه ! ولكن علام النحيب ؟ كفكنى دموعك السخينة من مآقك المتهبة
ولينم قلبك المضطرب كما نام قلبه فى صمت وإذعان . فلقد نزع أدونيس عنا
إلى حيث ينزع الحجى والجمال ، ولا تحسب أن القبر سيرده إلى عالم الأحياء
فالقبر بحبه مقيم ، يستمع لأناشيده الصامتة ويسخر من دموعنا .

٤

اندى من جديد ياخير الندابات ! ^(١) اذكرى سيد القريض ^(٢) الذى
مات ، ونوحى من جديد يا أورانيا ! فلقد كان ضريراً انهكته الشيخوخة ،
ولقد كان وحيداً يوم أهدر القساوسة والطغاة والعبيد شرف بلاده وهزءوا
بكرامتها وفسقوا فيها وسفكوا دماء أبنائها ^(٣) . غاص فى خليج الموت غير
هياب ، ولكن روحه الصافية لا تزال تحكم الأرض ، فهو فى ذلك الثالث
بين أبناء النور ^(٤) .

٥

اندى من جديد ياخير الندابات ! تلك القمة السماء التى بلغها أمير

(١) أى أورانيا ، والمقارنة بينها وبين أخواتها من ربات الفنون .

(٢) ملتون .

(٣) إشارة إلى الحرب الأهلية الإنجليزية التى نشبت فى ١٦٤٠ بين البرلمان والملك شارل الأول وانتهت
بانتصار الحرية الدستورية وإعدام الملك وإعلان الجمهورية فى إنجلترا تحت زعامة كرومويل ، وقد
لعب ملتون دوراً خطيراً فى هذه الحرب على الاستبداد وكان أحد وزراء كرومويل فعلاً .

(٤) الأول هوميروس والثانى هو فرجيل والثالث ملتون وهم شعراء الملاحم .

البيان^(١) لم يجسر على ارتقيائها إلا القليلون . والسعداء السعداء هم الذين أدركوا مجدهم في حياتهم وما فتئت مشاعلهم تضيئ في ليل الحياة الذي انطمست نجومه . أما غيرهم ، وهم أعلى من هؤلاء شأوا ، فقد نفس الآلهة والناس عليهم مجدهم ، وأنزلوا بهم غضبهم ، فهووا خامدة أنفاسهم وهم بعد في ميعة الشباب . وعاش فريق ثالث بين الجهد المضنى وحقد الغيارى يقطعون الطريق الشائك الذى يفضى بهم إلى ذروة الشهرة .

٦

والآن يا أورانيا ، قضى أصغر بنيك وأحبهم إلى قلبك . مات الذى أَرْضَعْتَهُ بعد أن تَرَمَلْتِ . مات الذى ترعرع كما ترعرع زهرة باهتة كلفت بها عذراء حزينة فروتها بدموع الحب الصادق لا بقطرات الماء . يا خير النادبات اندبى من جديد ! فلقد طاش قصارى آمالك وأعذبها وآخرها جميعاً . أجل ماتت الزهرة التى ذبلت أكامها قبل أن تفتح ، وصوحت قبل أن توتى الثمار . ها قد مرت الزوبعة والزنبقة تنام كسيرة العود .

٧

قصد أدونيس إلى الحاضرة العلية^(٢) حيث نشر ملك الموت جمال البلى في أوراق الموت البالى وهناك ابتاع أدونيس لنفسه بين الخالدين قبراً ، وكانت أنفاسه الطاهرة هى الثمن الذى أداه لذلك . هيا اتركوه ! دعوه يرتاح فقبو

(١) ملتون

(٢) روما . حيث توفى الشاعر المرنى

السماء الزرقاء في إيطاليا لا يزال السقف الذى يظل رفاته ، وهو نعم القبو
لنعم الرفات . انصرفوا عنه فهو مستريح في رقدته كأنه مستغرق في سبات
قرير : لا توقظوه فهو لا ريب يملأ جفنيه من النوم الهنى العميق ، وقد نسي
شرور العالم تماما .

٨

هو لن يصحو بعد الآن ، هو لن يصحو أبداً ! وشبح الموت الأبيض
ينتشر سريعاً فيملاً قبره المظلم ، وبياب القبر يقف شبح الفساد متربصاً ليعرف
طريقه إلى الفريسة فلا تراه العيون ، على حين يجلس شبح الجوع الأبدى
فاغرافاه ، ولكن الرحمة والتهيب يصطلحان عليه ويهدئان من هياجه
الكاسر ، فليس يجرؤ على مسخ هذه الفريسة الجميلة إلى أن يسدل الظلام
عليها ستاره وينشر الفناء أكفانه عليها وهى في مضجعها نائمة .

٩

ألا أبكى على أدونيس ! فالأحلام الخفيفة وبنات الفكر التى أعارها
الحب أجنحة ترفرف بها كالأملاك لم تتجول قرب جدول روحه الدفاق حيث
كان يطعمها بثمرات قريحته ويلقنها الحب وهو من خصائص نفسه الشاعرة .
لم تعد الأحلام وبنات الفكر تتجول ، ولم تعد تنتقل من روحه المتأججة إلى
أرواح الناس ، بل جثمت في فؤاده البارد حيث ولدت وشبت ، وفي فؤاده
البارد انتحبت على مصيرها الأسيف . لقد كانت أثناء حياته شقية وسعيدة
معا ، ولكن أتى لها القوت والمأوى بعد الآن ؟ .

١٠

ها هي ذى واحدة من بنات الفكر تضم رأسه البارد بين يديها
الراجفتين وتروح عند وجهه بجناحيها اللذين أشبه نور القمر ، وتجهش بالبكاء
قائلة : « إن حبيبنا لم يميت . كلا . لم يميت قطب أملنا ومبعث أسانا . انظرن
يا بنات الفكر إلى السجف الحريرية التي تغطي عينيه الذابلتين ، تجدن عند
حافتها دمة أطلقها من عقله حلم من الأحلام فتعلقت بين أهدابه قطرة قطرة
من الندى رفت على زهرة نائمة » . يا لها من ملاك تائه في فردوس خرب !
إنها لم تعرف أن الدمة دمعتها . وها هي ذى تخفى آية في الصفاء كديمة
أراقت غيشتها فتلاشت بدداً .

١١

وأخرى من بنات الفكر تمثل الجبال الخلاب ذهبت تغسل أعضاءه
الجميلة الهشة بالندى المتألق الذي استخرجته من إناء شفاف ، وكأنها بذلك
تحنط جسده . وثالثة قصت من غداثرها الكثيفة خصلة ألقها عليه كأنها
إكليل من الزهور زينت الدموع المتجمدة مكان الدرر . وأخرى في لوعتها
كسرت قوسها وناياها السحري لعلها بذلك تهون مصابها الأكبر بهذه الخسارة
القليلة ، وتهدي النار الشائكة ، نار لوعتها ، التي تكوى خده البارد .

١٢

وأخرى استقرت على فوه الذي اعتادت أن تستمد منه أنفاسها ، تلك
الأنفاس التي أعطاها القوة على أن تقتحم العقل المحصن وتنفذ منه إلى القلب

اللاهِث فتملأه أنعاماً وضياء . لقد أخذ الموت قبلتها على شفتيه الشاحبتين
فأنارت قبلتها خلال أعضائه كأنها شهاب متلاش صبغ بناره هالة من
الضباب القمري مزقها الليل البارد .

١٣

وجاءت غيرهن من بنات الفكر : جاءت الأشواق والصبابات .
جاءت الرغبات المجنحة والمقادير المثلثة ، والجمال جاء ، والهموم ، والمخاوف
جاءت والآمال استوت حول جثائه أطيافا ولمعت في الظلام ، كما جاءت
أوهام الغروب . والحزن جاء تتبعه التهنيدات وهن بناته . والسعادة كذلك
جاءت وقد أعمتها دموعها ، وما كان لها أن ترى طريقها لولا البصيص الذي
بقى لها من ضياء بسماها المتلاشية . كل هذه أطافت به في هبة وجلال
كما يطيف الضباب بالنهر في موكب حافل إبان الخريف .

١٤

بكت أدونيس الأشكال والألوان والعطور والأصوات الحلوة وكل ما
كلف به أدونيس من أشياء وصاعه في أفكار . أما الصباخ فقد لجأ إلى برجه
الشرقي ، وقد انحلت ذوائبه وابتلت بالدموع التي كان ينبغي أن تزين الثرى ،
فحجبت ذوائبه عيون السماء التي تنشر النهار في الآفاق . وفي البعد تأوه
الرعد ، ونام أوقيانوس الشاحب نوما مضطربا ، واندفعت الرياح الهائجة يمينه
ويسرة ، وناحت في التبايع شديد .

٢٩٩

وبين الجبال الخرساء جلس الصدى التائه^(١) وأذكى أحزان الجبال
 بأغنية لا يزال يتذكرها^(٢) فلن يجيب الصدى بعد الآن نداء الرياح ،
 ولا تحرير النوافير ، ولا أهازيج الطيور العاشقة التي ترتاح على الأعواد الغضة
 الخضراء ، ولا نفير الرعاة ، ولا رنين الأجراس الذي يعلن انتهاء النهار .
 وكيف يفعل الصدى ذلك وهو لم يعد يستطيع أن يحاكي صوت أدونيس وهو
 أحب إليه من أصوات الأرض والسماء ، بل أحب إليه من صوت محبوبته
 التي احتقرت هواه فهزل على الوجد وصار إلى ظل أجوف لهذه الأصوات
 جميعا . فكل ما يسمعه الخطابون هو غمغمة جوفاء تتخلل أغانيهم .

لقد عصف الحزن بروح الربيع فهاجت ونفضت عنها براعمها كما
 تنفض روح الخريف عنها براعمها . أجل . تساقطت براعمها كما تساقط
 الأوراق الذابلة . وعلام تجدد روح الربيع الحياة في الأشياء وقد قضيت ،

(١) كانت إيكو ، أى « الصدى » إحدى الحور اللال تهن الإلهة أرتميس كلما خرجت للصيد ، وكانت
 ثرثرة أوغرت صدر الإلهة هيرا عليها بثرتها ، فقضت عليها هيرا بفقد القدرة على الكلام وبانت
 تردد نهاية الكلام الذى تسمعه مما أفسد عليها عيشها ، فقد كانت تحب إلها صغيرا جميلا يدعى
 نركيسوس أى « النرجس » ولكن ترددها أعجاز الكلام جعله يحسب أنها تسخر منه فصد عنها وهو
 لا يعلم مقدار ما بها من حب له . وهكذا ظل الحب يضيئها شيئا فشيئا حتى ذوت ولم يبق منها
 إلا صوتها . وقد استلزم اختلاف الجنس إجراء تعديل في شخصية العاشق والمعشوق

(٢) من شعر كيتس .

يا قرة عينها ؟ وما كان الياسنت بأحب منك إلى قلب فيب ^(١) ، ولا جاوز
عشق الزجس لنفسه ^(٢) عشقه لك يا أدونيس . لقد أذبلها الكمد فوقفا بين
أزهار الربيع الشاحبة وقد استحال نداها إلى عبرات وعبرها إلى حرق
مكلومة .

١٧

وأنت يا روح أدونيس ! إن أخاك البلبل الملتاع ^(٣) لا يري حبيته
بأغانيه الشقية هذه وإنما يرثيك . كذلك النسر لا يتعلم ولا يحوم حول عشه
الفارغ ، معولاً إحوال ألبون ^(٤) عليك ، لأنه فقد صاحبه ، وإنما يفعل
ذلك حزناً عليك ، وهو القوى الذى يستطيع مثلك أن يتسلق أدراج السماء
ويحدد شبابه في مملكة الشمس بنور الصباح . ألا فلتنزل لعنة قابيل على من
اخترم صدرك الطاهر يا أدونيس وطرد منه ملاك الروح وهو ضيفك
الأرضى !

١٨

أواه ! وافجيعناه ! أقبل الشتاء وانصرف ، ولكن الأسى يعود بدورة

(١) فيب هو أبولو ، وقد مرت قصة هيامه بالفتى الأثينى الجميل ياسنت وما جرى لها مع الإله زفير .

(٢) « الزجس » عاشق « الصدى » كان مفتوناً بجماله وقد جلس ذات مرة يتأمل محاسن وجهه في غدير
صاف فسحره جماله حتى لقد عجز عن مفارقة المكان فظل هناك حتى ذوى وفى مكانه نما نبات
الزجس الذى يحمل اسمه

(٣) كتب كيئس مقطوعة يتاجى بها « البلبل » تعد من كنوز الشعر الإنجليزى .

(٤) المجلزا

العام . والهواء والجداول تستأنف غناءها الطروب ، والنمل والنحل
والشحارير تظهر من جديد ، والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على
نعش الشتاء الفقيد ، والعصافير تتزاورج الآن في الأيك وتبنى منازلها الهشة في
الحقول وفي العوسج ، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من
غيبوبتهما وتسعيان في الأرض كالسنة اللهب التي أكلت أسوار محبسها .

١٩

وفي الغابة وفي الجداول وفي الحقل وفي التل وفي المحيط تندفق الحياة
من قلب الأرض وتدب الحركة ويجرى التغير كما هي الحال منذ الأزل ، يوم
أن أضاء الله في الفوضى وبزغ فجر الخليقة العظيم . وفي التيار انغمست
مصابيح السماء فاعتدل ضوءها ورق . أما الكائنات الوضيعة فهي جميعا
تلث ظمأ إلى الحب ، وبالحب تتكاثر وتنتشر فيدمرها الحب تدميراً ويستنفد
ما بها من قوة وشباب .

٢٠

هذه الروح الوديعة تسرى في الجيفة البرصاء فتتناسخ الجيفة البرصاء في
أزهار أنفاسها عاطرة . وتضيء الأزهار عالم الموت المظلم كأنها نجوم استحلال
نورها أريجاً ، وتهزأ بالدودة الحية التي ترقص تحت التراب . لاشئ في دنيانا
يموت ، فهل شأن الإنسان من دون سائر الأشياء أن يلتمه الفناء كما يلتم
البرق الخاطف السيف إذا نزع من غمده ؟ إن هذه الذرة الجبارة ، أعنى
الإنسان ، لتحترق برهة ثم تنطفئ ويكتنفها زمهرير السكون .

٢١

أسفاه ! كل ما حُبِّبناه فيه قد انقضى وكأنه لم يكن ، فيا لفجيعتنا ! بل
إن حزننا عليه منقضى كذلك وكأنه لم يكن . واهالى ! من أين أتينا ولماذا
أتينا ؟ أية مأساة هذه التى نشهدها أو نقوم بتمثيلها ؟ فالكل يلتقى حشدهم فى
القبر ، كبارهم والصغار ، والموت يكمل نقص الحياة . ما دامت السماء
زرقاء والحقول خضراء فالليل يطمس المساء والصبح ينسخ الليل ، والشهور
تتناوبنا بالأحزان والسنين تسلمنا من شقاء إلى شقاء .

٢٢

أما أدونيس فقد نام نومة الأبد ، ولن يصحو بعد الآن . صاح
الشقاء : « ألا استيقظى أيتها الأم الثكلى ، ألا انهضى من منامك واطفى
بدموعك نار الجرح الذى انفتح فى قرارة قلبك ، ثم طيبي الجرح بأنينك ،
وإن جرحك لأشد إيلاما من الجرح الذى أودى بأدونيس . » وصاحت معه
الأحلام التى كانت تحرس رأس أورانيا ، والأصدقاء التى خشعت حين سمعت
غناء أختها ، صاحت الأحلام والأصدقاء جميعا : « ألا استيقظى ! » فهبت
أورانيا ، أم الجبال الذابل ، من مضجعتها الإلهى فى سرعة كأنها خاطر عضته
أفعى الذاكرة فوثب فى العقل مذعورا .

٢٣

نهضت أورانيا كما ينهض الليل إبان الخريف من المشرق ويطارد النهار
الذهبي هائجا مكفهرًا ، فيطير النهار عن الأرض ويتركها جثة باردة ، كما يترك
الشبح النعش ويولّى . هكذا رّوع الحزن أورانيا ، هكذا عصفت بها ، شكدا

نشر لواء الظلمة في أفقها وكأنه أكداش الضباب المتلاطم ، هكذا اجتاحتها
أمامه إلى مرقد أدونيس الأليم .

٢٤

تركت أورانيا فردوسها في حمى هليكون على عجل ، وفي طريقها
مرت بمدن مخربة وبمواقع الجيوش التي علا فيها صليل السيوف وقصف
المدافع ، ومشيت في خفة النسيم على قلوب الأنعام الجامدة فلم تلن قلوب الأنعام
تحت وقع قدميها الخفيفتين ، ودميت قدماها أينما سارتا . كل ما مرت به قاس
وموجع . فالسنة الناس حادة شائكة ، وأفكارهم مسمومة فاتكة أوسعت
جسدها البض تمزيقا . ولكنها رغم ذلك استأنفت سعيها لا يقوى أحد على
اعتراض طريقها . فروى دُمها الغالي طريقَ الإنسانية الجاحدة وجعل منه
روضا دائم النضرة . كما تروى دموع مايو الوديان فتنشر فيها ألوان الربيع .

٢٥

وفي حجرة الموت مرت لحظة انكش فيها الموت خجلا عند مرأى
أورانيا واهبة القوة ونافخة الحياة ، وعادت الأنفاس إلى شفتى أدونيس ولمع
نور الحياة الباهت في جسده الذي كان منذ هنية سر سعادتها . فصاحت به
قائلة : « لا تتركني أيها الحبيب فتأكلني الوحشة وتنتهني الهواجس وتكويني
من بعدك البرحاء . ناشدتك ألا تتركني في ظلامي كما يترك البرق الهادئ الليل
الضرير ! ناشدتك ألا تتركني ! » ورق الموت لحزنها ، فنهض مبتسما وتقبل
قبلتها التي لا ترد لميت حياة . واستطردت أورانيا قائلة :

٢٦

« انتظر برهة أخرى . تحدث إلى كما كنت تتحدث في الماضي . حسبى
نك قبلة وإن كانت القبل قصيرة وزائلة . ولسوف تبقى قبلك في مهجتي
التأججة ولسوف يدوم حديثك في فؤادي الكلم بعد أن يمحي منه كل
ما عداهما الآن وقد قضيت يا أدونيس ، سأذكر قبلك وحديثك والشجن
يفرى قلبي . نعم سأذكرهما وكأنهما جزء منك لا يتجزأ . فأنت بهما حتى باق .
قد كنت أؤثر أن أصير إلى ما صرت أنت إليه ولو كلفني ذلك كل مالى ،
ولكن مغلبة أنا إلى الزمان ولست أستطيع من الزمان فكاكا .

٢٧

« يا أيها الطفل الوديع ، لم بكرت بالرحيل عن عالم الأحياء ولقد كنت
بين الأحياء أجدركم بالحياة ؟ لم خرجت إلى التين الجائع وتحديثه في عرينه
بقبضتك الضعيفة هذه يا ذا القلب الجسور ؟ أين كانت حكمتك ، وهى
درعك المصقول ، يوم وقفت أمام أعدائك أعزل من كل سلاح . وأين كان
أحتقارك لأعدائك وهو رمحك الفتاك في كل نزال ؟ ولو قد عشت لتستوفى
أجلك كاملا ، ولو قد أنضجتك الحياة حتى اكتمل هلالك بدرا ، لفر
أمامك أولئك الوحوش الذين يعيشون في الأرض فسادا كما نفر الوعول
الشاردة أمام ليث هصور .

٢٨

« هم كقطعان الذئاب التى لاتبدو شجاعتها إلا فى طراد الشياه

٣٠٥

الجريحة . هم كالغريبان المشثومة التي تنعق عند مرأى الجيف . هم كالصقور
التي تتبع الجيوش الظافرة أينما سارت وتقتات من مائدة الموت فتتشرأجنحتها
الجرائم ، وما أسرع ما كانوا يهربون لو أنك وقفت يا ابن بشيا الجديد^(١) وقفة
أبولو ذى القوس الذهبى ورميتهم بسهمك الذى لا ينجب ثم ابتسمت ابتسامة
الرضا ! إني أرى قطاع الطرق هؤلاء لا يصمدون لضربة منك ثانية ، بل
أراهم يتمرغون عند قدميك الزاجرتين فى ذلة وانكسار .

٢٩

« تطلع الشمس فتتكاثر الديدان .. ثم تغيب الشمس فتندثر الحشرات
الفانية بين يوم وليلة بغير رجعة ، أما الشموس الخالدة فتسطع من جديد .
وهكذا الحال فى عالم البشر . فالعقل الخالق يخلق فى الأعلى ، وفى نشوة
الطيران تراه يكشف صدر الأرض ويحجب السماوات . وعندما ينخبو سراج
العبرى ويمع الوجود ظلام رهيب ، ترى الحشرات التى كانت تنعم بضياءه أو
تجيب وهجه عن الأنظار تختفى بمقدم الظلام وتفصح المجال لأشباهه من
الشموس كى تبدد الحلك فى نفوس الأنام » .

٣٠

بهذا سكنت أورانيا عن الكلام ، وأقبل رعاة الجبل ذابلة أكاليلهم ،

(١) ابن ييشيا هو الإله أبولو وكان من أسمائه ييئوس أى البئى . ومن صفاته أنه « الرامى على مبعدة » كما
ورد فى « الإلياذة » وأبولو كان إله الشمس

مهلهلة مسوحهم : جاء زائر الأبدية ^(١) الذى طبقت شهرته الآفاق وانحنى
مجده فوق رأسه الخالد كقبة قديمة لا تبلى على الزمان . جاء زائر الأبدية وقد
أخنى قريضه الوضاء تحت وشاح الحداد ، وأرسلت ليرنا ^(٢) من مجاهلها أمهر
عازفها ليث في قيثارته شجوها البالغ . والحب علم الألم كيف يفيض من فمه
في ألحان شقية .

٣١

وجاء آخرون غير زائر الأبدية ، أقل منه شأنًا ، وكان بينهم رجل هزيل
البنيان ^(٣) ، شف جسده حتى لقد أشبه الأطياف ، ووقف وحيداً كأنه
السحابة الأخيرة التى تخلفت بعد مرور العاصفة ، وأرعدت فكان رعداها
إيدانا بزواها . وأحسب أن هذا الرجل استنفد الشطر الأكبر من حياته متأملًا
مفاتيح الطبيعة المكشوفة ، مثله في ذلك مثل أكتيون ^(٤) . وهو الآن قد ضل

(١) دانتي الذى زار في «الكومبيديا الإلهية» الجنة والجحيم .

(٢) يرنا هى إيرلندا .

(٣) وردزويرث .

(٤) أكتيون صائد ماهر في الأساطير له قصة مع الإلهة أرتميس ، قد خرجت أرتميس ذات مرة للصيد
مع تابعاتها من الحور ونزلن في غدير يقتسلن فرائهن أكتيون عاريات مما أغضب الإلهة فقلقت به فنفته
من ماء ماكاد رشاشها بصبيه حتى تحول إلى ظبي . وقد طاردته كلاب الصيد التى يملكها وهو في
هذه الصورة دون أن تعرف أنها إنما تطارد سيدها حتى أدركته أخيرا ونهشت جوارحه نهشا حتى
المات . وقد شبه شلى شاعر الطبيعة الكبير وردزويرث بأكتيون لأن وردزويرث قد تمادى في نظرياته
الصوفية عن وحدة الإنسان والطبيعة حتى غدا عبدا لهذه النظريات التى ابتدعها وملأت عليه أفق
تفكيره وحياته فلم يعد يرى شيئا سواها .

في رحاب الأرض وسار في خطوات متعبة تطارده نظرياته التي ابتدعها
وتلتهمه التهاماً كأنها الكلاب الجائعة .

٣٢

وجاء آخر وثاب الروح رشيق التكوين كأنه النمر^(١) . كان أشبه بواحة
من الحب ضاعت في صحراء قواء . كان قوة يحفها الضعف ، فلا إخاله
يقوى على حمل المصاب الذي جاءت به الساعة . كان أشبه بمصباح
ينطفئ ، أو رذاذ يهطل ، أو لجة تتكسر . بل كان أشبه بلجة قد تكسرت
فعلا ولما يتم الحديث . لقد اجتمعت له القوة والضعف معا ولا عجب
فالشمس القوية تشرق على الزهرة الذابلة ، والحياة قد تجرى في الخد دما
محرقا حتى والقلب يتصدع في حنايا الصدر ..

٣٣

طوّقت رأسه زهرة الثلاث^(٢) الداوية . كذلك كلل جبينه البنفسج
الباهت بين أبيض وأزرق وأرقش ، وقد أمسكت يده برمح صغير فوقه
مخروط من أوراق السرو ، وعند رأس الرمح الخشن تدلت فروع اللبلاب

(١) المسيح ، وقد كان من رموزه في القرون الوسطى البحر . وسر ذلك أن الاعتقاد كان سائدا في ذاك
الزمن بأن للنمر رائحة جميلة كعرق الطيب تجذب إليه الفرائس فشيوا المسيح به لأن فيه صفات
تجذب إليه مريديه . كان الرمز شائعا في العصور الوسطى .

(٢) زهرة البانسيه ذات الأوراق الثلاث ، وهي هنا رمز للتثليث في الدين المسيحي : الأب والابن
والروح القدس .

القائم التي تساقط منها الندى الملتهب . وارتعش الرمح في اليد الضعيفة التي أمسكت به لأن النبض المتواصل انتقل من قلب الرجل إلى يده . كان هذا الرجل آخر من أتى . وانتحى مكانا قصيا فلم يحس بوجوده أحد ، كأنه ظلي انصرف عنه قطيع الأطباء فأصماه صائدا بنباله .

٣٤

وقف الجميع بعيداً . وعندما تأوه الرجل قليلا ، ابتسموا رغم دموعهم ، فلقد عرفوا تماما هذا الرجل من يكون ، وقد جاء لبيكى نفسه في شخص أدونيس ، ورثاه بلغة لا يعرف أحد عنها شيئا فجذب الأحران . وتفحصت أورانيا محيا ذلك الغريب وغمغمت : « ومن أنت يا رجل ؟ » فلم يجب ، ولكنه كشف فجأة عن جبينه الدامي الموصوم فبدا وجهه كوجه المسيح أو وجه قابيل . أواه لو تحقق ذلك !

٣٥

أى صوت عذب هذا الذى خشع فوق الجثمان ؟ أى جبين يغطيه ذلك الوشاح القائم ؟ وأى جسد هذا الذى ينحني فى التبايع فوق سرير الموت الأبيض فتررى روعته بروعة التماثيل الخالدة ؟ إن صدره المهموم ليعلو ويهبط فى غير أنين . لو أنه المسيح ، أودع الحكماء ، وهو الذى أدب الراحل الكريم وأحبه وأجله وطيب جراحه ، فكيف أزعج بشكائى صمته وهو بالفجيعة راض !

٣٦

واها ! لقد شرب أدونيس السم ! أى قاتل أئيم هذا الذى أترع كأس
شبابه بهذه الآلام ؟ إن الحشرة الدنيئة التى فعلت كل ذلك تتنصل الآن من
فعلتها . ولقد سمع هذا النذل صوت أدونيس الساحر حين بدأ نشيده فظهر
جميع القلوب من أدران الشر والمقت والحسد ، وخشعت القلوب لتسمع
النشيد بعد أن سمعت مطلعته ، ولكن النشيد لم يتم لأن يد المنشد سقطت باردة
وقيثارته هوت محلولة الأوتار . خشعت جميع القلوب إلا قلباً واحداً كان يغلى
كالمرجل بالشر والمقت والحسد .

٣٧

ألا فلتعش أيها المنكود ، يا من سعت إلى الشهرة فلم تصبها حتى عن
طريق العار . عش ولا تخش أن أنزل بك قصاصاً أمراً مما نزل بك ، فأنت
لطخة لا ترى على اسم خالد ! ولكن كن على سجيتك واعرف نفسك على
حقيقتها : حل موسمك وطفحت أنيابك . ابصق سمومك كما تشتهى ،
ولسوف تلازمك الذلة وتأنيب الضمير ، ولسوف يكوى العار المحرق جبينك
كلما خلوت إلى نفسك فترتعد عندئذ فرائصك كما أراها ترتعد الآن ، فكأنى
بك كلب ينتفض تحت السياط .

٣٨

ليس لنا أن نجزع إذأ لأن الحبيب قد طار بعيداً عن هذه الطيور
الجارحة التى تنشق قرب الأرض . هو نائم بين الموتى الصابرين إن كانوا نياماً ،

٣١٠

وهو بينهم صاح إن كانوا مستيقظين . ولن يستطيع أحد أن يرق إلى حيث
 حلقت روحه الآن . من التراب جاء وإلى التراب يعود ، ولكن روحه ترجع
 إلى نافورة اللهب التي نبتت منها ، فهو قطعة من الكائن الأبدى ، ولا بد
 لها أن تشتعل على مدى الزمن وأن تثبت لعوامل التغير ، فهي من النور الأول
 ولا سبيل إلى إخمادها ، على حين يخمّد الجسد - بيت الشهوات - ويتحرر
 صاحبه من عمره الأرضي .

٣٩

صمتا ! صمتا ! إنه لم يمت . إنه لا ينام ، لقد صحا من حلم الحياة .
 إنما نحن هم التائهون في رؤى مضطربة ، المشتغلون بصراع مع الأطياف
 لا نفيد من ورائه شيئاً . إنما نحن هم الذين تشملنا غيبوبة محومة ، فتشبتك
 أرواحنا في قتال مع الظلال التي لا مادة فيها . إنما نحن هم المالكون : نبلى
 كما تبلى الجيف في منازل الموتى : وتصرعنا المخاوف والأحزان يوماً بعد يوم
 وتأكلنا أكلاً ، ونحتشد الآمال العقيمة بين جوانحنا كالديدان ، وتنخر هذا
 الصلصال الحى نخرًا .

٤٠

لقد طار إلى حيث لا يدركه ظل الليل الذى يكسونا . فلا الحسد
 ولا النميمة ولا الحقد ولا الألم ، بل ولا تلك السورة التي يلقيها الناس خطأ
 بالسعادة بمسئبة أن تمسه أو تشقيه بعد الآن . هو الآن فى مأمن من عدوى
 المادة التي تلوث الحياة رويداً رويداً . وهو لا ييكى مثلنا قلباً عزيزاً اخترمته

المنية وهو لا يندب مثلنا رأسا اشتعل شيئا ليتوسد الثرى بعد قليل ، وهو لا يكس الرمد المنطفى في إناء أثرى بعد أن تظلم روح صاحبه ، كما نفعل نحن معشر الأحياء (١) .

٤١

إنه يحيا . انه يصحو . إنما مات الموت ولم يميت أدونيس ، فلا تبكوا عليه : أيها الفجر الرضيع ! إن الروح الذى تنزف عليه دموعك ما زال حيا ، فانثر ندائك على الزهور درأ كرميا لتبدو الطبيعة فى أجمل حلة . وأنت أيتها الكهوف والغابات ، كفى نحيا ! كفى نحيا أيتها الأزهار الصفراء . كفى نحيا أيتها الينابيع . وأنت أيها الهواء ، يا من ألقيت على الأرض المهجورة وشاحك كأنه نقاب الحداد ، ارفع عن وجه الأرض نقابك واتركه عاريا حتى أمام النجوم التى تبتسم من عليائها للأرض هازئة من يأسها .

٤٢

لقد اتحد أدونيس مع الطبيعة ، فصوته يسمع فى جميع أركانها من زئير الرعد إلى شدة البلبل . هو كينونة نحسها فى ظلمة الليل وفى ضوء النهار ، وفى الصخرة وفى العشب . هو كينونة تنتشر أينما انتشرت تلك القوى التى اجتلبت جواهره إلى جواهرها ، وربطت أجزاء الكون بأواصر الحب الذى لا ينفد ، وهو كينونة تحل حيثما حل ذلك الروح الذى أذكى نار الحب إن فى الأرض وإن فى السماء .

(١) بعض الناس يرقون جثث موتاهم ويضعون الرمد المتخلف فى إناء ثمن .

٤٣

هو قطعة من هذا الكون الجميل الذى ازداد به جلالاً أثناء حياته . إن الروح الأكبر الذى يندفع فى العالم المقبض الكثيف ويتخلل أجزائه ويسجن كل ما استجد من الكائنات فى القالب الذى صاغه له هذا الروح قد سجن أدونيس فى قالبه الجديد . لاشئ ينجر من هذه الضرورة . حتى فضلات المادة التى تعوق تجوال الروح الأكبر يفرض عليها الصورة على كره منها ، ويصوغها على شاكلته ما أمكن ذلك ، فيتبدى جلاله وجلاله كلما طلع النهار فى الشجر والبشر والحيوان .

٤٤

ما أشبه العظماء الذين ينبرون للبشرية طريقها فى الظلام على مر العصور بالأفلاك ، فالأفلاك قد تحتجب ولكنها لا تأفل أبداً . هم كالأفلاك يصعدون إلى الذروة المقدرة لهم ، فإذا ماتوا لم ينطفئ قبسهم ، ذلك لأن الموت يشبه الضباب الخفيف ، والضباب الخفيف لا يطمس ما وراءه من بريق . وعندما يسمو الفكر الجبار بالنفس الفتية ويرتفع بها عن مسكنها الفانى فيتصارع فيها الحب والحياة ليقررا مصيرها فى الأرض ، ترى أبطال الماضى يتبلج ضياؤهم كما يتبلج ضياء البروق فى جو دامس مريد .

٤٥

نهض العظماء المغمورون من عروشهم التى نصبت لهم هناك ، بعيدا ،

في عالم المجهول ، حيث لا يرقى فكر بشر . وقف تشاترتون^(١) كالحجج الوجه ، وكان ألمه الصامت لا يزال يلزمه ؛ كذلك وقف سيدني^(٢) ، ولقد كان ذا نفس خلعت من النقائص ، يفيض وداعة وسموا سواء في حياته أو في حبه أو في جهاده مؤ في موته ؛ ومعها وقف لوكان^(٣) الذي لم يعترف بفضلته الناس إلا بعد وفاته : هبوا جميعا من عروشهم فانكمش النسيان أمامهم وبدا كالحبوان المزجور .

(١) توماس تشاترتون شاعر إنجليزى ولد عام ١٧٥٢ وتوفى عام ١٧٧٠ وقد مات منتحرا في سن الثامنة عشرة . نشأ في برستول ونظم مجموعة من القصائد بلغة المجلد في القرن الرابع عشر ونشرها زاعما أنه اكتشفها في حالة مخطوط قديم تأريخه من القرن الرابع عشر فأحدث ذلك اهتماما بالغا في الأوساط الأدبية ولكن سرعان ما اكتشف الناقد الأكبر الدكتور جونسون حقيقة هذا التزوير لأن تقليد أسلوب ذلك العصر البعيد لم يكن متقنا كما أن هناك ما يدل على قصور فهم تشاترتون لقواعد اللغة الإنجليزية ومميزاتها وهجائها في القرن الرابع عشر ، ولا غرو فقد كان حديث السن ناقص التعليم . نزع تشاترتون إلى لندن ليرتقى من قلمه ولكنه صادف فتورا شديدا في جميع الدوائر وتعرض للجوع والتشريد فوضع حدا لحياته بيده . وتشاترتون يعد رمزا للنبوغ الباكر ، وقد سحرت قصته جميع الشعراء الرومانسيين فجعلوا منه بطلا صرعه المجتمع القاسى ، وكتب الشاعر الفرنسى ألفريد دى فيفى فيه مسرحية معروفة هي « تشاترتون » .

(٢) سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ - ١٥٨٦) أديب من أدياء عصر إليزابيث له مكان ملحوظ في الشعر والنثر . كان من رجال البلاط واشتغل بالحرب مات في فلاندرز في ميعة شبابه . وقد ذاع صيته في أوروبا كلها وكان في أيامه مثالا للنبوغ والعلم والنبيل والإقدام . ترك قصة نثرية هي « أركاديا » أسلوبها نموذج عال للنثر الشعرى كما ترك قصائد غرامية آية في الجمال وشيئا من النقد يدعى « الأبولوجيا » أى « اعتذار عن الشعر » .

(٣) لوكان شاعر لاتينى عاش ستة وعشرين عاما من ٣٩ ميلادية إلى ٦٥ ميلادية . نفس عليه نيرون ما أصابه من شهرة فحرم عليه الإنشاد في الأسواق . وقد دفع هذا لوكان إلى الانضمام إلى مؤامرة بيزو وانتهى به الأمر إلى الانتحار . كتب « فرساليا » ، وهي ملحمة تصف الصراع بين قيصر وبومبى .

٤٦

وغيرهم كثيرون وقفوا ممن ابتلع الظلام أسماءهم وبقي نورهم ذائعا في العالمين . ولسوف يبقى نورهم ذائعا إلى الأبد في العالمين ما دام من سنن الكون أن تشتعل النار بعد أن تنطفئ الشرارة الأولى . وقف هؤلاء يرفلون في حلة الخلود البراقة وأهابوا به مرحبين : « لقد دخلت في زمرتنا يا أدونيس . فذلك الكوكب لا يجده من يحكمه وإنما يتأرجح في اضطراب طيلة هذا الزمان منتظراً إياك لتجلس على عرشه الفخم الذى لم يرقه أحد قبلك يا أدونيس ، وهو بين أجرام السماء المسبحة الكوكب الصامت الوحيد^(١) ، فاصعد إلى عرشك السماوى ، يا خاتم المشدين ! » .

٤٧

من ذا الذى يبكى أدونيس ؟ ألا فلتتقدم أيها الباكي الشقى ، ولتعرف نفسك على حقيقتها ولتعرف أدونيس على حقيقته . طوق الأرض المتأرجحة بروحك الظمأى وارم أنوار روحك لتكشف ما وراء الطبيعة حتى تلم بالمكان روحك ويمتلئ بها الفراغ المحيط بالكون ، فإن فعلت كل ذلك وصلت إلى ما وصل إليه أدونيس . ثم تضاءل حتى تصير إلى ذرة في تيار الزمان ، ففي تيار الحياة أنت ذرة أيها الحى الذى يندب الموقى . ولا تثقل قلبك بالأمانى الخادعة ، لئلا تقودك الأمانى الخادعة إلى شفا الهاوية وتزل قدمك .

(١) الإشارة هنا إلى موسيقى الأنلاك .

٤٨

أو يمس شطر روما حيث قبرنا أفراحنا حين قبرنا أدونيس . هناك تجد
العصور الغابرات والملك العريض والديانات التي درست كلها مدفونة تحت ما
أوجدته من أنقاض . كل ذلك ذهب هباء لأن الماضي لا يلتمس مجده فيمن
انتهكوا حرمة البشرية ، وإنما يلتمس في أمثال أدونيس . أما أدونيس فقد
انضم إلى قادة الفكر الذين ثاروا على مفاسد أجيالهم ، ومن قهر الموت فقد
أصبح ملكاً للتاريخ .

٤٩

يمس شطر روما التي اجتمعت النقائض فيها ، فهي جنان الخلد واللحد
الموحش ، وهي المدينة العامرة والقاع الصفصف . وامش عند خرائبها التي
تكدست كأنها الجبال المدقوقة ، وجب مشارفها حيث النجيل المزهر
والأدغال العاطرة كست رميم الماضي ، حتى يدفع وحى المكان خطاك إلى
منحدر ناضر الخضرة ، وهناك فوق رؤوس الموتى ترى الرياحين انتشرت
والأزهار الضاحكة التي تملأ الربيع بهجة كأنها بسات طفل برى .

٥٠

وبالمكان أحاطت الأسوار المتهدمة الغبراء التي يطعم الزمن الساعب
بترابها المتساقط كما تطعم النار البطيئة بالسيف الأبيض : هناك هرم مدبب
الرأس عاليه ، يظل رماد الرجل الذي شيد هذا المعتزل ليصون فيه ذكراه ،
بدم كأنه لب تجمد فصار رخاما . وفي أسفله امتدت بقعة دق فيها الموتى
الجلدد خيامهم ، ورقدوا تحتها تحميم ابتسامة السماء ، ورحبوا بالفقيد
ترحيب الأحياء بالأحياء .

٥١

هنا تمهل ، فهذه القبور كلها جديدة لم يحف بعد ما عليها من دموع .
فإذا غاض هنا الدمع من عين باكية فلا تستمطره من جديد ! فلن خلوت
إلى نفسك وجدت عينك تطفح دمعا وحلقك يفيض دما . وهل في ذلك
أدنى ريب ؟ فلتعصم بالقبور من ربيع الحياة اللاذعة . وكيف تخاف اللحاق
بأدونيس وقد أوقى بموته الراحة الكبرى !

٥٢

المتعدد يفنى ويبقى الواحد الأحد . إلى الأبد يسطع نور السماء ، أما
ظلال الأرض فتتسخ . ولا تزال الحياة تلوث ضياء الأبدية الأبيض كأنها قبة
من زجاج مختلف الألوان ، حتى يحطمها الموت إلى شظايا . فلتمت إذا شئت
أن تدرك مناك ! والحق بكل ما مضى من قبل ، فالزهور والأطلال والتأثيل
والشعر والألحان وسماء روما الصافية وكل ما في الدنيا من آيات الجمال قد
أدركه البلى .

٥٣

لم تتمهل ؟ لم تتردد ؟ لم تنكش يا قلبي ؟ لقد سبقتك المنى إلى القبر
ونبذت نفسى كل ما في الحياة ، فلا بد لك الآن أن تنبذ الحياة كذلك ! لقد
دار الحول وانطفأ مصباح العام . لقد زهدت نفسى الرجال . لقد عافت
نفسى النساء . وما تهواه يا قلبي يجتذبك ليسحقك سحقا . وما تهواه يا قلبي
يمنتع عليك ليدويك في ريعانك . أرى السماء الجميلة تبسم لى ، وأسمع
الريح الهادئة تهمس فى أذنى . إنه أدونيس يدعونى إليه يا قلبي ، ولا تدع
الحياة تفرق شملنا إذا كان الموت يجمعنا سويا .

٥٤

الآن يشرق على ذلك النور الإلهى الذى أضاء أركان الكون ، ويشتت
البقية الباقية من وجودى الأرضى . الآن يسطع على ذلك الجمال الإلهى الذى
يلتزم الكائنات فى كل عمل عمله وفى كل خطوة تخطوها . الآن تهبط على
تلك النعمة الإلهية التى لم تقو نقمة الميلاد على محوها . الآن استقبل ذلك
الحب الإلهى الذى يصون الكائنات ويتقد فى الإنسان وفى الحيوان وفى
الأرض وفى البحر وفى السماء ؛ أنا فى عنف وأنا فى لين ، فما الأشياء إلا مرايا
تعكس الله الذى يتحرق إليه الجميع ، كل وفق معدنه .

٥٥

ها قد هبط على الروح الجبار الذى نادته فى قريصى ، وزورق روحى
يطفو بعيداً عن شاطئ الحياة ، بعيداً عن زحمة الأنام الجازعين الذين لم
يخبروا قط أنواء المحيط . لقد انشقت الأرض الكبيرة وانفطرت السماء
المستديرة ، وأنا أسبح فى غلس رهيب ، بعيداً ، بعيداً على حين توهجت
روح أدونيس كما يتوهج النجم الثاقب ، ففتق نورها الحجب أمامى فى أغوار
السماء ، وأضاءت على من دار الخالدين .

المنيا - صيف ١٩٤٤

للمؤلف

The Theory and Practice of Poetic Diction M. Lit.
Dissertation ; Cambridge University .

٢ - « فن الشعر » لهورس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،
١٩٤٥ . (كتب في كامبريدج ١٩٣٨) . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية
العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠ .

٣ - « برومسيوس طليقا » للشاعر شلى . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ،
القاهرة ، ١٩٤٦ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
١٩٨٦ .

٤ - « صورة دوريان جراى » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ،
القاهرة ١٩٤٦ . الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٥ - « شبح كانترفيل » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ،
القاهرة ، ١٩٤٦ .

٦. « بلوتولاند » وقصائد أخرى : « من شعر الخاصة » . الناشر : مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
(نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج) .
٧. « في الأدب الإنجليزي الحديث » . الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
(بحوث نشر أكثرها في مجلة الكاتب المصري خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧) .
٨. Studies in Literature ; Anglo - Egyptian Bookshop ; Cairo : 1954 .
٩. « غاب سعى العشاق » لشكسبير . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ . الطبعة الثانية : دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥) .
١٠. « دراسات في أدبنا الحديث » . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ، ١٩٦١ .
(بحوث نشر أكثرها في جريدة « الجمهورية » عام ١٩٥٤ وفي جريدة « الشعب » خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨) .
١١. « الراهب » : مسرحية تاريخية . الناشر : دار ايزيس ، القاهرة ، ١٩٦١ .
١٢. « دراسات في النظم والمذاهب » . الناشر : المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٢ . الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
١٣. « المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث » الجزء الأول : « قضية المرأة » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
(محاضرات القيت على طلبة المعهد) .
١٤. « المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث » الجزء الثاني : « الفكر السياسي والاجتماعي » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
(محاضرات القيت على طلبة المعهد) .
١٥. « الاشتراكية والأدب » . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ . الطبعة

- الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . (بحوث نشرت في « الجمهورية »
خلال ١٩٦١ وفي « الأهرام » خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣) .
- ١٦ « الجامعة والمجتمع الجديد » . الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ١٧ « دراسات في النقد والأدب » . الناشر : المكتب التجاري ، بيروت ،
١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- The theme of Prometheus in English and French Literature ١٨
(Ph. D. Dissertation ; Princeton University ; 1953
Ministry) of Culture ; Isis House ; Cairo ; 1963 .
- ١٩ « المسرح العالمي » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٢٠ « البحث عن شكسبير » . الناشر : دار الهلال . القاهرة ، ١٩٦٥ ، الطبعة
الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٢١ « نصوص النقد الأدبي عند اليونان » . الناشر دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٥ .
- ٢٢ « مذكرات طالب بعثة » . الناشر : روز اليوسف سلسلة الكتاب الذهبي ،
القاهرة ، ١٩٦٥ . (كتب في ١٩٤٢) .
- ٢٣ « دراسات عربية وغربية » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٢٤ « على هامش الغفران » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٥ « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » الناشر : دار الطليعة ، بيروت ،
١٩٦٦ (رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧) .
- ٢٦ « أجاممنون » لاسخيلوس . الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ،
١٩٦٦ .
- ٢٧ « المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكي إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما
من المذاهب الفكرية » . الناشر : دار روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
الطبعة الثانية : دار ومطابع المستقبل ، القاهرة ١٩٨٦ .

- ٢٨ « الثروة والأدب » . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
الطبعة الثانية : . دار روز اليوسف .
- ٢٩ « أنطونيوس . وكليوباترا » لشكسبير . الناشر : دار الكاتب العربى ،
القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٣٠ « حاملات القرايين » . لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٨ .
- ٣١ « أسطورة أوريسست والملاحم العربية » . الناشر : دار الكاتب العربى ،
القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣٢ « الصافحات » لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٣٣ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » : من الحملة الفرنسية إلى عصر اسماعيل .
(جزءان) . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٣٤ « الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩ » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ،
١٩٧٠ .
- ٣٥ « دراسات أوروبية » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٣٦ « الحرية ونقد الحرية » . الناشر : مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ،
١٩٧١ .
- ٣٧ « الوادى السعيد » . الناشر : لصمويل جونسون ، دار المعارف .
القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٣٨ « رحلة الشرق والغرب » . الناشر : دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٣٩ « ثقافتنا فى مفتزق الطرق » . الناشر : دار الأدب ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٤٠ « أفنعة الناصرية السبعة » . الناشر : دار القضايا بيروت : الطبعة الأولى ،
بيروت ١٩٧٦ : الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٤١ « مصر والحرية » . الناشر : دار القضايا ، بيروت ، ١٩٧٧ .
- ٤٢ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩

(المبحث الأول : الخلفية التاريخية : الجزء الأول) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .

٤٣ « مقدمة في فقه اللغة العربية » . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤٤ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول : الخلفية التاريخية ، الجزء الثانى) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

٤٥ « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الثانى : الفكر السياسى والاجتماعى) الجزء الثالث ، الناشر : مكتبة مبدولى القاهرة ١٩٨٦ .

٤٦ « أفئدة أوروبية » . الناشر : دار ومطابع المستقبل ، القاهرة ١٩٨٦ .

فهرس

الموضوع	الصفحة
الانقلاب الصناعى	(٥)
برومثيوس طليقا	(١٣٥)
ادونيس	(٢٨٧)
للمؤلف	(٣٢١)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧/٣٧٦٦ .

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٣٦٧ - ٠

« برومئوس طليقا » للشاعر الإنجليزي الكبير بيرسي شلى . دراما غنائية كما يسميها صاحبها ولكنها فى الحقيقة نموذج للشعر المسرحى وليس للمسرح الشعرى وهى غرة الأدب الرومانسى الإبداعى الذى أزهى فى أوروبا فى أوائل القرن التاسع عشر . ولا يدانيها إلا « فاوست » لجوته

و« برومئوس طليقا » تعد النموذج الأعلى للرومانسية الثورية . فهى تمثل الصراع الأبدى بين الأرض والسماء . ولورة البطل صديق البشر على مبدأ الطغيان فى الكون كله . وحين صدرت الطبعة الأولى من هذه الترجمة عام ١٩٤٦ ، كانت فى يد كل شاب مثقف فى العالم العربى لأنها كانت تعبر بصدق عن القلق الحصب الذى اجتاحت العالم العربى فى تلك الفترة التاريخية وهى ينبوع الذى تفجرت منه كل ثورات العالم العربى اللاحقة .

وقد قدم لها الأستاذ الدكتور لويس عوض بمقدمة ضافية فى تعريف الرومانسية وتحليلها وربطها بقلق الطبقات المتوسطة ولا سيما فى عصور الثورات . فوضع بذلك أساس المنهج التاريخى فى النقد . ذلك المنهج الذى اقترن ولا يزال يقترن باسمه إلى اليوم . نعم . إن الأدب والفن والفكر تمثل « روح العصر » ، وجذورها ضاربة فى البيئة التى انتجتها

وفى نهاية الكتاب ترجمة لمؤلفة « أدوليس » التى رثى بها الشاعر شلى جون كيتس . قطب الشعر الرومانسى الكبير الذى مات فى شرح الشباب . ولعلها أعظم مريثة فى تاريخ الأدب العالمى